



عبدالله الغذامي

الجهنية

في لغة النساء وحكاياتهن



نصوص





الجهنية

في لغة النساء وحكاياتهن

د. عبدالله الغذامي



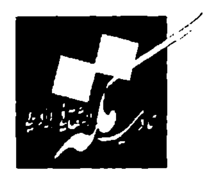




د. عبدالله الغذامي

الجهنية
في لغة النساء وحكاياتهن

لوحة الغلاف للفنانة
ديما عبدالله الغذامي



مكة المكرمة - الزاهر - 6586
هاتف: 025480133 / 025480144
فاكس: 025480508
البريد الالكتروني:
khitapona@yahoo.com
المملكة العربية السعودية
www.adbialbaha.com



ص.ب: 113/5752
E-mail: arabdiffusion@hotmail.com
www.alintishar.com
بيروت - لبنان
هاتف: 9611-659148 فاكس: 9611-659150

ISBN 978-614-404-237-3

الطبعة الأولى 2012

الفهرس

الإهداء

إلى مكّة المكرمة

أم القرى

وأمنا كلنا

الرحم الكبيرة والحب الذي لا يزول....

مقدمة

حينما هاتفتني الأستاذة أمل القثامية راغبة إليّ في المشاركة في كتاب من تأليفي ضمن مشروع النادي الأدبي في مكة المكرمة دارت في رأسي مسائل ومسائل، ولم أكن لأعتذر عن الطلب تقديرًا لأمل، وتقديرًا لهذا النادي الذي كتب لنفسه دورًا رياديًا؛ حيث صار أول نادٍ أدبي سعودي يؤسس جمعية عمومية، ويفتتح ثقافة الانتخاب الحر، مستعيدًا بذلك زمن الحرية في الاختيار والعمل كما كانت الأندية في عهدها الأول، أي قبل تدخل الوزير إياد مدني وإلغائه للائحة الأندية الأولى ومنعه للانتخابات؛ مما جعلني أقاطع الأندية خمس سنوات كاملة، وهاهي أمل القثامية تُرَغِّب إليّ في أن أعود وأفتتح عودتي مع مكة المكرمة، وأي مكرمة هذه، وأي فأل هذا وأية رمزية تتبدى أمامنا، هنا لا مجال للاعتذار، فرمزية الحركة ترفع الغشاوة عن كل عين قادرة على البصيرة.

وهنا أخذت أفكر في أي كتاب أقدم لمكة المكرمة وكان أن برزت لي ذكرى والدتي/ فاطمة الصالح الجهني، وهي التي أحبت هذه الأرض الطاهرة، وهفت إليها نفسها

مذ كانت صغيرة، حينما تركتني أنا وأختي نورة في حضن أمين وصادق مع جارتنا الخنينية، وراحت للحج، وغابت عن الطفلين الصغيرين شهرًا أو يزيد، ثم جاءت محملة بالنور والضياء ورائحة البيت العتيق، وظلت تلك الصورة تتكرر كل عام وكل فترة في حجج وفي عمرات، حيث كبر الطفل وصارت تخصني بأن تذهب معي إلى مكة. ولن أنسى والدي وأنا ممسك بيده عند بئر زمزم بمبناها القديم، وقد ناولته شربة من الماء الطاهر فأمرني بإعطائه لأمي أولًا، وسمعته يقول لأمي: الآن سقاك ولدك من زمزم، فتدمع عينها ويبتسم جبينها في آن واحد...

لقد عرفت بعد ذلك أنها كانت تردد متمنية أن يسقيها ولدها من زمزم، وكنت صغيرًا وهي مع أخيها خالي إبراهيم، وكان والدي يعرف عن تلك الأمنية؛ ولذا هيأ للحظة ورسم الموقف ـ رحم الله الحبيبين وجزاهما عني الجزاء كله ـ . ظلت هذه حكاية أمي والبيت الحرام والحب الكبير، ولهذا صار قراري أن أنشر هذا الكتاب الحامل اسم أمي، ويكون من مكة المكرمة حيث حبها العميق، وروحها التي لا تتوقف عن إضاءة حياتي.

هذا هو أحب كتبي إلى نفسي، وهو رائحة أمي، وهو وجداني أودعه نادي مكة المكرمة، وأي وديعة هي...

وشكري كله للابنة العزيزة أمل القثامية، وقد أسندت

إليها العناية بالكتاب، كيف لا وهي التي طلبته ودفعتني إليه. وشكرًا لها تكرارًا؛ حيث حققت لي هذه المصادفة الكريمة في التلاقي مرة أخرى مع أمي ومكة المكرمة، هذا فأل حسن ما كنت لأفوته.

عبد الله محمد الغذامي

(*) نشرت مادة الكتاب على صيغة مقالات أسبوعية وقد أبقيتها كما هي مع ذكر بعض الإحالات على التعليقات التي كانت تأتيني.

الجهنية

يسمونها الجهنية، وأسميها أمي...

لم أكن أغار من الذين شاركوني في محبتها حتى صاروا كلهم يسمونها أمهم الجهنية، وإن تعددت ألقابها بين أمي فاطمة وأم عبد الرحمن، لكن الجهنية ظل هو اللقب المحبب إليها، وإلى كل من انضوى تحت خيمة حبها المبذول.

حينما ولدتني في ربيع الأول 1365هـ وكنت ثالث أولادها، بعد أن مات الثاني، جاءت نورة ابنة خالتي موضي لتشاركني في الرضاعة من لبن أمي، كانت خالتي مريضة، وانقطع لبنها، وجاء صدر أم عبد الرحمن؛ ليسقي جوع الصغيرة مع الصغير، ثم ما لبث أن جاء محمد الحميميدي، وجاءت مزنة وجاء حمد، واشتركنا نحن الخمسة في لبن الجهنية، وجاءت خالتي موضي تتوكأ على عصاها، ناهضة من فراش المرض؛ لتمسك بالولد المبارك وتدعو لها، إذ بارك الله بلبنه حتى عم ابنتها المكلومة وشمل ثلاثة معهما.

لم أكن أعلم شيئًا عن هذا حتى حدثتني أمي عن

ذلك ونحن في مكة المكرمة، وكنا نشرب الشاي قبالة الحرم الشريف، وأمي تحدثني عن زمان كان وعن أهل مضوا، واغرورقت عيناي بالدموع حينما أخبرتني أمي بدعوة خالتي التي ماتت منذ أربعين سنة، كانت دعوة قوية ومؤثرة للولد الذي ترك لبنه للجميع، وإن كانت أمي قد احتفظت بسر تلك الدعوة كل تلك السنين، فأنا لن أبوح بها؛ لأنها أكبر من أن تعلن أو أن تستباح، لقد كانت دعوة من الدعوات التي يتمناها كل قلب مفعم بالأمل، ولله كيف لمست خالتي أدق تفاصيل أماني طفل لم يتبين عوده بعد، لم يكن لي سوى الدموع والدعاء لخالتي، ثم أحببت أمي كأن قد رأيتها توًا، وبدأت أتعلم سر الجهنية التي أحبها الجميع.

سكنت أسرتي في عنيزة، وتنقلت بين أكثر من عشرة بيوت في عشر حارات، وما غادرنا حارة من هذه الحارات إلا ورأيت نساء الحي يأتين إلى بيتنا باكيات ومودعات، وكأنهن في مأتم بسبب رحيل الجهنية، كانت أمًا للجميع وهم يودعون أمهم، ولقد رأيتهم كلهم في العزاء في العاشر من صفر 1424، حيث جاء كل جيراننا على مدى ستين عامًا من كل حارة من حارات عنيزة، وكانت دموعهم أكثر من دموعنا، وصرنا نعزيهم وقد كانوا جاءوا ليعزونا، وكل يتحدث عن أمه، ولم أكن أغار من هذه المشاركة في حقي بأمي.

لم أكن أتصورها إلا وهي حاملة بيدها شيئًا، ترتبه

وتقسمه إلى أقسام ثم تستدعي حازم وأسامة ابني صالح، وتعطيهما التعليمات، حيث توزع الحزم على الجيران والأقارب والجيران القدامى في الحارات السابقة، وهذه أكياس من تمر، وتلك أواني لبن، وتلك حزم خضر وفاكهة أتت بها من المزرعة، وكل صباح كانت تأخذ الهاتف، وتسأل عامل المزرعة عن الناضج من التمر والخضر بكل التفاصيل الضرورية، وتعطيه تعليماتها كيف يقطف المستوى ويحضره إلى البيت، وإذا جاءت المحاصيل إلى البيت لا تَبْقي سوى ما يحتاجُه توزيعُها من وقت؛ لكي تتحرك متجهة إلى وجهات تعرفها أم عبد الرحمن، وكم عجبت لها وهي تعتني بالحليب حينما يأتي من المزرعة في حَلّة كبيرة، فتسارع إلى ترويبه، ثم خضه، ثم توزيعه. ولا يرتاح لها خاطر حتى تراه قد استقر في بيوت تحددها، وتبرمج التوزيع فيها يوميًا، وكم ترجيناها أن تترك ذلك للخادمات، أو تريح نفسها ولو حينما يعركها المرض، غير أنها كانت تقوم من فراش مرضها؛ لتؤدي واجبها اليومي، ثم تعود للمرض ثانية بعد أن أخذت مهلة تعاهدت مع مرضها عليها وكان الألم يتسامح معها حتى تؤدي هذا الواجب.

كان إخواني وأخواتي يتألمون من أجلها وهي تلزم نفسها بكل هذا، ولكنني لم أكن أعجب، وأعود لنفسي، وأتذكر الخمسة الذين كانوا يرضعون من صدرها على مدى عامين، ولم تكل ولم تضجر ولم تبخل، وكانت تتلقى الدعاء بابتسامة وفرح.

لم أشاهد أحدًا يخرج من بيتنا قط دون أن يكون في

يده شيء، حزمة جزر أو ربطة تمر أو حتى لفة جرجير، ومهما كان شأن الآتي وعمره ومقامه؛ فإن الجهنية لن تتركه يخرج خالي اليدين، وكنا أحيانًا نخجل من بعض الزوار، الذين لا نرى حاجتهم لما تعطيهم، ولكنها لا تأبه لخجلنا ولا ترتاح؛ حتى تعطي مما في البيت مهما كبر أو صغر، ومرة كنت في عنيزة بعد غيبة طويلة في البعثة، وشاقني أن أتذوق نوعًا من التمر، اسمه قطارة، وخرجت بعد الفجر مباشرة إلى السوق؛ لأشتري ما يمكنني أن أجده منه، ولقد وجدت غضارة صغيرة بعد جهد جهيد، ومساعدات من الباعة في الحلقة؛ إذ إن موسم التمر ما زال على مشارفه، ولقد عدت إلى البيت فرحًا بهذا الطعم الذي سأمتع نفسي به بعد طول تمنٍ وتشوق، وقررت أن أنام بعض الوقت على أن أتناول التمر بعد اليقظة مرجئًا فرحتي به إلى مزيد من الحلم والتشوق؛ ولكنني حينما صحوت لم أجد التمر، وعجبت من غيابه وقد كنت وضعته بيدي في الثلاجة، غير أنني اكتشفت أن زائرًا جاء أثناء نومي؛ ليسلم على أمي فأعطته ما وجدت في الثلاجة من تمر، وكانت تبحث عن أي شيء تعطيه إياه فلم تجد سوى قطارتي، التي مازلت أتذكرها وأفرح؛ إذ صارت سببًا لفك الحرج عن أمي وتحقيق رغبتها في العطاء. ولولا تلك الغضارة لتنكد خاطر الجهنية ذلك اليوم لأنها لم تبذل فيه.

فوجئت مرة بأمي وهي تتكلم كلمات انجليزية، وكان ذلك وهي ترقد مريضة في أحد مستشفيات الرياض الكبيرة، والتقطت عددًا من الكلمات من الممرضات، وأضافتها إلى كلمات تعلمتها من شغالة قديمة كانت تعمل في بيتنا،

وصارت تستعمل هذه الكلمات لمساعدة المريضات الأخريات على الترجمة، ونشأ بين أمي والممرضات علاقة عجيبة، وكلما زرت المستشفى لقيت ترحيبًا خاصًا بي؛ لأنني ابن فاطمة، حتى أتيت يومًا فلم أجد أمي في غرفتها ولم أعثر عليها في أي موقع قريب، وبدأ القلق يساورني حتى جاءتني ممرضة، وقالت لي إن فاطمة تقوم في جولة على المريضات، ولم أتمالك نفسي من الدخول في مزاح مع الممرضة عن أمي؛ نتيجة لفرحي بسلامتها. ولم أعلم أن الممرضة ستزيد من عجبي إذ قالت لي: إن فاطمة توزع بركاتها على المريضات؛ واكتشفت أن أمي كانت تدور على الأسرة وتقرأ على المريضات آيات من القرآن، وكانت المريضات يستدعين أمي من غرفة إلى غرفة لتقرأ عليهن. وشاع اسم فاطمة بينهن في وقت قصير، وحينما خرجت من المستشفى كان مشهد توديعها، والدعاء لها من النساء في العنابر لا يجد مني سوى دموع تشبه دموعي حينما حدثتني أمي عن خالتي موضي، والأطفال الذين أرضعتهم معي؛ ولقد اقترحت رئيسة الممرضات تعيين أمي في علاقات المرضى؛ لتأهيل المريضات للعمليات وبعد العمليات. ولقد تمنيت عندئذ أن يهبني ربي جزءًا من هذا العطاء الذي تملكه فاطمة الجهنية.

اكتشفت أن أمي قد أعدت كفنها منذ أكثر من عشرين عامًا، اشترته من قماش اختارته وغسلته بماء زمزم ووضعت معه الكافور والحنوط، وأعطت والدي نصفه وأبقت نصفه الآخر لها، ولكن خالتي مريم توفيت فقدمت أمي كفنها لأختها، ثم أعدت كفنًا آخر، ثم توفي خالي إبراهيم فأعطته

كفنها، وأعدت آخر مغسولًا بماء زمزم، ولكن امرأة تعرفها أمي ولا نعرفها نحن توفيت فأرسلت الكفن إليها، ثم أعدت كفنها الأخير الذي أخذته معها إلى جنات النعيم، وستقول لوالدي إن هذا بدل ذاك، ولن يلومها فقد عرف برها وعطاءها.

كانت آخر حركة قامت بها في حياتها هي أن تهاوى جسدها بجانب السرير، وقد همت بالقيام متحاملة على نفسها؛ لأنها تريد أن تنظر في الثلاجة؛ لأن فيها بعض خضر جاءت توًا من المزرعة. وكانت أمي قد أمرت الخادمة بتقسيم بعض ربطات التمر لتوزيعها على الجيران وقررت أن تضع مع التمر؛ خضرًا، ولكن جسمها هذه المرة لم يتمكن من مساعدتها، وتهاوى على جانب السرير؛ لتمضي بعده على المستشفى، وتقيم هناك ستة أسابيع قبل أن تعود النفس المطمئنة إلى ربها راضية مرضية.

حينما حملنا النعش في تلك العصرية البهية بالحب والرحمة، لاحظت أن شيئًا ما أسود اللون يتحرك لوحده وعجبت من شيء لم أفهم سره وتلفت عاجزًا عن السؤال فقال المغسلون: هذه جنازة لطفل رضيع ليس له نعش، ووضعناه مع أمك في نعشها، الله أكبر هذه هي الجهنية احتضنت الرضع ووضعت الكل في صدرها الحنون وعاشت محبة معطاء، وهاهي تذهب إلى ربها وفي حضنها طفل رضيع تزفه معها إلى الجنة.

تقول البنات وقد غسلنها إنهن رأين نورًا يشع في

جسمها كله، وكلما خنقتني الدموع تهدئني فوزية وتقول إن وجهها كان مبتسمًا وهن يغسلنها، وكأنما كانت تتحدث إلى البنات، أو أنها تبدي امتنانها لهن إذ كانت أمنيتها ألا يغسلها سوى بناتها. تلك أمي الجهنية، فاطمة الصالح الجهني، حبي وقلبي ومفخرتي، تلك التي علمتني أن الحب عطاء وعلمتني ألا أغار من المحبين، وتلك هي أمنا الجهنية. لك الرحمة يا أماه، ويارب اجعلني مثلها في القلب المحب والمعطاء.

أم خالد

(1)

كانت المحاضرة عن الشاعرات السعوديات وهذا يستدعي بالضرورة والريادة ذكر اسم فوزية أبو خالد وريادتها الشعرية، وكنت أتحدث إلى الطلاب مرددًا اسم فوزية أبو خالد، وكثر ورود اسمها في حديثي، وفي خضم الكلام صرت ألحظ طالبًا لم يكن في الصفوف الأمامية، ولكنه كان في موقع مركزي من القاعة، كان ينظر إلي بعينين لمست فيهما التساؤل والاندهاش، وبطريقة تلقائية وجدتني أتجه إليه بنظري كله، وأخفف من صوتي متلمسًا شيئًا قد يريد الطالب قوله، وفي تلك اللحظة وجدت الطالب يقول بما يشبه الهمس: أم خالد؟؟!!.

لم أستطع تمالك نفسي فانفجرت ضاحكًا، ومتقبلًا قوله بفرح عجيب هز كياني. لقد كان الطالب في حيرة من أمره وهو يسمع اسم الشاعرة، ويسمع اسم فوزية، ثم يتلو ذلك كلمة (أبو)، وكان يظنني قد أخطأت ونشأت في نفسه رغبة في تصحيح خطئي ولكن عبر التساؤل.

هي فوزية ويفترض بامرأة هذا اسمها الدال عليها أن

تكون كنيتها مؤنثة أيضًا، وستكون (أم خالد) ولا بد من تصحيح هنا، وكيف تكون فوزية أبًا، إنها أم لخالد وليست أبًا له.

أحسست تلك اللحظة أن الطالب قد فتح عليّ بابًا عريضًا لقول عريض حول الثقافة، وعلاقات التأنيث والفحولة فيها. وإن سهل الأمر في أن يقول زملاء الطالب لحظتئذ إن ذلك هو اسم عائلة الشاعرة، وكانوا بهذا يردون على زميلهم، وصدري وصدر القاعة يتسع لحوار مثل هذا بين الطلاب، غير أني فتحت عليهم بابًا آخر، عن الأسماء والدلالات، وعن ثقافة المجتمع مع المرأة. وكان طلابي شبابًا في المستوى الثامن، أي إنهم دفعة تخرج، وتخصصهم لغة عربية، والمادة في النقد الأدبي. وهم يتكونون من تشكيلة اجتماعية متنوعة من أنحاء المملكة كافة من جيزان جنوبًا إلى القطيف وحائل والقصيم وتبوك شرقًا وشمالًا وغربًا؛ وهذه فرصة لقراءة نوع من الرأي العام الوطني وهي عينة على مثال ثقافي متعدد المصادر، وهذا ما حدا بي إلى فتح موضوع سيفيد في كشف جوانب من النسق الثقافي، ومن حسن الحظ أن الطالب بحسه الفطري الصافي قد فتح باب السؤال؛ وهذا ما جعلني أطرب لسؤاله وأثني عليه أمام زملائه. وفي الوقت ذاته قلت له إنني سأروي ذلك للشاعرة فوزية أبو خالد، وقد فعلت ذلك وهي تعرف القصة، مثلما تعرف أنني مدين لها بكنز عاطفي عميق؛ إذ كانت هي السبب في كتابتي عن أمي ـ رحمها الله ـ وكنت قد مررت بفترة من العجز التام عن التحدث عن

والدتي بعد وفاتها، ولكن فوزية فاجأتني يومًا بأن أرسلت لي تعزية على الناسوخ، وفيها كلام عميق ومؤثر عن أمي وفيها تعبير وجداني فياض، وأمام تلك الرسالة وجدتني أفتح الكومبيوتر لأكتب مقالتي عن الجهنية، وأرسلها فورًا إلى جريدة الرياض، ثم ذهبت لأتناول فطوري ودموعي معًا، وأبدأ يومي وقد قلت كلمة في حق أمي التي رحلت، وكانت فوزية أبو خالد هي التي فتحت انغلاق لغتي وتعثر تعبيري، وفكت لساني في تلك الصبحية الممتلئة بالوهج النسائي الإنساني من فوزية إلى فاطمة الجهنية.

كنت قلت هذا حينما رأيت فوزية أبو خالد، وهنأتها على ابنتها طفول، وكانت طفول قد كتبت مقالة في اليمامة جعلتني أشعر كيف أن دار الإبداع لا يخرج منها غير الإبداع، وهي هذه فوزية أبو/أم خالد ما وضعت يدها على شيء إلا تفجر، ولقد فجرت روحي بكلمات الرثاء، وقد تحجرت نفسي على مدى أسبوعين مرا على وفاة أمي، ولم أستطع أن أقول فيهما كلمة واحدة؛ حتى جاءتني تعزية فوزية فانهمرت الدموع مني والكلمات، وكتبت ما كتبت وأنا لا أكاد أرى شاشة الكمبيوتر من غرق عيني بالدموع، وما زلت أحتفظ بورقة التعزية من فوزية وأخصها بعناية خاصة فهي عندي فَتْحٌ نفسي وإنساني، وحينما أربط هذا بذاك فإني أحيل على ما فعله اسمها في طالب تفتحت نفسه بالسؤال والظرف معًا، لمجرد ترداد اسمها. وكان الطالب يسمع الاسم لأول مرة، ولا بد لنا أن نغفر له ذلك بشفاعة نباهته أمام ملاحظة فطرية كان يجب أن تثار، ولقد فتح

سؤال الطالب عليّ وعلى القاعة كلها أبوابًا للبحث والتساؤل سوف أتطرق إليها في عدد من المقالات ستأتي ـ إن شاء الله ـ تباعًا هنا، عن قضايا تتعلق بالمرأة والثقافة والأسماء، وكلها علامات نسقية، كما سأتطرق إلى جوانب عن فوزية أبو (أم) خالد، وعن كواشف نسقية في خطابها وفي نصوصها.

أم خالد

(2)

العلاقة بين المرأة واسمها علاقة شائكة، وقد جرى العرف المحافظ على ستر اسم المرأة، وتحضرني قصة رجل بلغ السبعين من عمره، وفوجئ مرة أنه لا يعرف اسم أمه، وذلك حينما حضر إلى المحكمة لإثبات شهادة حصر الورثة، وحينما فاجأه القاضي بالسؤال عن اسم أمه تلعثم واحتار، وأحس بأحاسيس لم تخطر له على بال، فهو رجل بار بأمه، وله أيضًا مقام عزيز بين قومه، وهاهو يفاجأ في جمع رسمي، وعلى مشهد من أقاربه والقاضي وكاتب الضبط، وهاهو لا يجد مفرًا من القول إنه لا يعرف، لا يعرف اسم أمه، ويؤكد أنه عاش حياته كلها يناديها: يمه، ولم يستخدم غير هذه المناداة لها.

وهذه ليست قصة فردية، بل إن النظام الاجتماعي هو كذلك، حتى مع انتشار الثقافة والتعليم مازلنا نجد بطاقات الزواج تتجنب ذكر اسم البنت المتزوجة، ويجري استخدام صفة كريمة فلان مع التصريح باسم الزوج، حتى لقد ظن بعض الظرفاء أن بنات السعوديين كلّهن اسمهن (كريمة)، بعد أن لاحظ أن كل بطاقات الزواج التي يراها تنص على

زواج كريمة عمرو على الشاب محمد بن زيد، كشأن المثل النحوي التقليدي. ولدى رجال الصحافة قصص عجيبة عن رجال يحضرون إلى مكاتب الصحف قبيل نشر نتائج اختبارات البنات، ويطلبون منهم حذف أسماء بناتهم، وعدم نشرها في الجريدة مع الناجحات.

المرأة عورة، وهذا تعبير نسقي راسخ، يقولها رجال ونساء وكهول وشباب ومتعلمون وأميون، وهو نسق قديم وعريق، ويتعزز جيلًا بعد جيل. وأهم علامات التستر والتحجب هو حجب الاسم، وستكون المرأة قيمة إضافية، فهي زوجة فلان أو ابنة فلان أو أم فلان، وليست علامة ذاتية، وإنما هي قيمة نسبية، ولو تجردت من هذه النسبية فإنها تتعلق في الفضاء الثقافي بما أنها عورة غير مغطاة، وتبدأ الحكاية من الوأد الحسي بدفنها بعد ميلادها، وتستمر لتشمل صيغًا من الوأد بعضها معنوي من مثل حرمانها من اسم تستقل به، ومن ثم ربطها عضويًا بطرف آخر تنتمي إليه، ولا تنتمي إلى ذاتها، ويستمر الوأد آخذًا صيغًا عجيبة حتى إن الصينيات والهنديات يقمن بإجهاض أنفسهن إذا علمن أن ما في أرحامهن بنات، وفي لندن عيادات تفرز الحيوانات المنوية وتستبعد المؤنث منها وتثبت المذكر، ثم تحقن ذلك في رحم المرأة لتضمن ميلاد ولد ذكر، وهذا كله تاريخ عريض من الوأد الحسي، ويتبعه ـ ثقافيًا ـ كل ما يمارسه الرجل ضد المرأة من نكران لقدراتها، ونكران لمقامها، ووصف لها بالنقص وقصور التدبير.

وإن كان التعليم قد ساعد على كسر بعض هذه

الممارسات إلا أن تغييرها ـ جذريًا ـ ما زال بعيدًا، وفي أمريكا دراسات إحصائية تكشف عن مؤشرات خطيرة من سلبية رؤية الرجل للمرأة، على الرغم من كل التقدم الحضاري، بل إن الدراسات تثبت أن مزيدًا من التحضر يقابله مزيد من التوحش، باطراد خطير، ومزيدًا من الليبرالية يقابله مزيد من المحافظة، بل إن النسق المحافظ يتوحش ويتشدد بأقسى مما كان عليه قبل بروز الفكر الليبرالي، وهذا يعني أن الإنسانية بحاجة إلى مضاعفة جهودها في محاربة الردة الثقافية، عالميًا، مثلما هي محتاجة إلى محاربة الرجعية الثقافية في المجتمعات التقليدية، وهي معركة مزدوجة لا بد من خوضها لأي شخص يحمل عقلًا حرًا وإرادة إنسانية.

ولا شك أن العلامة اللغوية هي دال نسقي وثقافي، وإذا كان أحدنا أستاذًا جامعيًا، وأرسل بطاقة دعوة عن زواج ابنته يقول فيها: أتشرف بدعوتكم إلى حضور زواج كريمتنا على الشاب فلان، لا شك أن هذا تصرف ليس فيه مجاراة للمجتمع ـ كما هي الدعوى المبتذلة ـ، ولكنه علامة على المضمر النسقي في نفس صاحبنا هذا، وصاحبنا ليس شخصًا محددًا، ولكنه شاهد حي على التناقض بين المكتسب العلمي من جهة والمضمر الثقافي المخبوء من جهة ثانية، وهذا التناقض بين الواعي والمضمر هو ما نسميه مصطلحيًا بالنسق (لتعريف النسق وكشف مفهومه الاصطلاحي، أرجو العودة إلى كتابي ـ النقد الثقافي ـ

الفصل الثاني، وأقول هذا؛ لأن الأمر أشكل على كثير من الناس، وفي الكتاب تفصيل وافٍ عن الموضوع).

وفيما يخص موضوع أسماء النساء والتستر عليها فإن هذا علامة على التناقض الثقافي، أي علامة على النسق حيث إنك تمنح المرأة اسمًا ثم تسلبه منها بحصره وإلغائه، ولقد قمت بتوجيه سؤال ثابت، أوجهه إلى كل دفعة من طلابي في الجامعة، وفي كل فصل دراسي أسألهم عمن لديه استعداد بأن يعلن بين زملائه اسم والدته، وتأتيني الإجابات دائمًا سلبية، وطلابي عادة يراوحون في الأعداد ما بين عشرين إلى أربعين، وهم طلاب ناضجون وعلى حافة التخرج بالبكالوريوس وعلى مشارف الزواج، كما أنهم طلبة منوعون اجتماعيًا وجغرافيًا وثقافيًا، ولا أحصل إلا على حدود ثلاثة طلاب أو أربعة من بين أربعين ممن هم على استعداد لذكر أسماء أمهاتهم، ولا تتغير هذه النسبة ولها ثبات عجيب، مع أنني أمهد لهم بالحديث عن بيت رسول الله، عليه الصلاة والسلام، وسؤالهم عن نساء النبي، من أمه ومرضعته وأخته من الرضاعة، إلى زوجاته وبناته، من البيت الكريم المطهر، وأزيد في تشجيعهم بأن أقول إن أمي هي فاطمة بنت صالح الجهني، وأحاول تسهيل المهمة عليهم، وليتكم ترون ما رأيت من منظر وجوه الطلاب وهي مكتنزة ومشحونة، حتى لتكاد تنفجر من الحرج حينما أقول لهم إنكم شباب فيكم جاهلية، وأذكرهم أن هذه في أصلها كلمة قالها الرسول ﷺ لأبي ذر الغفاري

حينما سمع منه نعرة قبلية، تحيل على النسق الجاهلي الثاوي فينا، أقول لهم هذا طالبًا منهم الاعتراف بجاهليتهم، ومترجيًا منهم أن يحاولوا معالجة أنفسهم من الأمراض النسقية، وبقايا الجاهلية وهي كثيرة، وهذه ليست سوى واحدة منها، وللحديث بقية، وكله من أم خالد.

أم خالد

(3)

هناك صيغ ثقافية عربية تنم عن قيمة اعتبارية للمرأة من مثل تسمية الرجل باسم أمه، ومن ذلك اسم عمرو بن هند، الملك العربي الجبار، الذي قتل طرفة بن العبد، وأخاف القبائل وحارب الدول العظمى في زمنه، كما أن كثيرًا من رجالات العرب كانوا يتفاخرون بنسائهم، وكلمة (أنا أخو نورة) هي من شعار الاعتزاز والنخوة، واشتهرت عن الملك عبد العزيز، ولها نظائر عند كثير من الأعلام الكبار والفرسان، غير أن هذه الصيغة بقدر ما فيها من علامات راقية وإنسانية إلا أن السائد الثقافي غير ذلك، والسائد هو المؤسس للنسق، ومن سيرة الثقافة، أي ثقافة، أن يكون فيها صيغ متنوعة في التعامل مع ذاتها ومع شخوصها، غير أن ما يؤخذ به هو السائد النمطي الذي يمثل التصور العام والمهيمن، والعنصر المهيمن في ثقافتنا هو وجودُ نازعٍ عميق نحو المرأة، وهو نازع يأخذ أشكالًا عديدة في التعبير عن نفسه، فهو يكون على شكل رغبة جامحة فيها، في تملكها والسيطرة عليها، ويكون من جهة أخرى على شكل رغبة جامحة في إلغائها، وما بين الرغبتين

الجامحتين تأتي صيغ أخرى تميل إلى أحد طرفي المعادلة، وموضوع التسمية يقع في إطار هاتين الرغبتين، فهو إما تسترٌ على الجوهرة المصون المملوكة من سيدها، مثل تستر المرء على رصيده المالي في البنك؛ كي لا يعلم أحد عن كنوزه الخاصة، وإما يكون تسترًا على دَنَسٍ لا يستحق الذكر، ويكشف هذا عن نفسه، حينما نسمع عبارة (المرأة كرمك الله) وهي عبارة تشيع عند بعض القبائل. كل هذا يجري في ثقافة تزدوج فيها المعادلات وأسماء النساء، التي تأتي في القرآن الكريم على أعلى وأكرم وجه، مثلما ترد أسماء نساء النبي على أبهى صورة وأصدقها تعبيرًا وإنسانية، هي نفسها الثقافة التي تزدري وتتستر، وترى الاسم المؤنث عيبًا يُستَر أو كنزًا يُخْفى، مثلها مثل الجسد محجوبًا ومبعدًا.

وفي السياق ذاته كنت مع طلابي في حديث عن الشاعرة (غيداء المنفى) وعن الرمز الذي استخدمته لنفسها قبل ذلك (غجرية الريف). ولقد سألت الطلاب عن توسل المرأة بالرموز عن شخصها وعن معانيها، وسألتهم عما لو كانت أخت أحدهم شاعرة، وأرادت أن تنشر شعرها فهل يقبل أن تعلن اسمها الصريح أم ترمز إليه؟ ولقد كانت الإجابات صادمة فعلًا، إذ كان الغالبية لا يحبذون ظهور أسماء أخواتهم، وقال أحدهم إنه لا يريد أن تكون أخته موضع حديث من زملائه، ويرددون اسمها الصريح واسم العائلة الذي هو حق لرجال العائلة وعلامة عليهم، ولا يريد ربط ذلك بمشاعر عاطفية مكشوفة يفسرها الناس كُلٌّ

بطريقته، وقلت له حينئذ ماذا لو كنت أنت الشاعر وفي كلامك مشاعر مكشوفة، فهل هذا يضر باسم أهلك، وكان جوابه متوقعًا حينما قال إن الرجل يحمل عيبه بينما المرأة تطرح عيوبها على أهلها، وهذه كلمة نسقية لها رسوخ عميق، ولم يكن الطالب مبتكرًا لها بقدر ما كان ينطق بلغة النسق.

كل هذا حديث مع طلاب جامعيين كنت أتداوله وإياهم قبل الدخول في موضوع فوزية أبو (أم) خالد، والحديث عن فوزية أبو خالد يجر بالضرورة إلى موضوع المرأة والشعر وقصيدة النثر، فيه كل هذه الأمور ولها يد طولى في كل قضية من هذه القضايا، وهي رائدة قصيدة النثر في المملكة، وأهم من هذا أن خطابها الشعري والكتابي يؤسس لنسق ثقافي مؤنث عبر القصيدة أولًا ثم عبر الكتابة ثانيًا، وهو خطاب عميق وذكي ومكتنز، وسأقف عند مثال دال على ذلك في المقالة القادمة ـ إن شاء الله ـ .

ولكنني أشير هنا إلى ثريا قابل، وهي أول شاعرة سعودية تصدر ديوانًا شعريًا، وقد صدر عام 1963 وحينما ظهرت أثارت إشكالًا أدبيًا كبيرًا تمثل في معركة قوية بين محمد حسن عواد، وعبد العزيز الربيع، وتصاعدت لغة المعركة حتى أعلن العواد أن ثريا قابل أشعر من الشريف الرضي، ولقد غلطت في كتابي حكاية الحداثة وقلت إن العواد فضلها على أحمد شوقي، وهذا خطأ أشكر الصديق الدكتور عبد الوهاب الحكمي على تصحيحه لي في مكالمة

طويلة، تحدث معي فيها عن أمور كثيرة، وذكر لي أنه قد حضر مرة ندوة في مكة المكرمة، وجرى فيها توجيه سؤال للعواد عن هذا التفضيل، فأوضح أنه يقصد الشعر الوطني وقال إن ثريا أكثر إحساسًا في التعبير عن الوطن من الشريف الرضي، وأنا أسجل شكري للصديق الدكتور على إيضاحه، وعلى أدبه الجم في أسلوب طرح الملاحظة إذ اتصل بي سائلًا ومتسائلًا عما إذا كان عليه أن يصحح معلوماته حول هذه المسألة، فقلت له لا يا عزيزي بل أنا الذي يجب أن يصحح نفسه، ووعدته أن أصحح ذلك في الطبعة الثانية من الكتاب، غير أن سرعة الطلب على الطبعة الثانية فوتت علي الفرصة، ولكني - إن شاء الله - سأتدارك ذلك في الطبعة الثالثة وهي قريبة.

وقبل الدخول في كلام عن مثال من فوزية أبو خالد، أشير إلى اتجاه صار يأخذ طريقه عند بعض الكاتبات في إعادة التأنيث إلى أسمائهن، ومن ذلك الباحثة المغربية رشيدة بن مسعود التي صححت اسمها ليكون: رشيدة بنت مسعود، وأذكر أنني حضرت قبل سنوات معرضًا للفنانة السعودية صفية بن زقر، ووجدت حينها صعوبة ذهنية في داخلي لتمرير الاسم، وحدث لي شيء يشبه ما حدث لتلميذي حينما تصور أنني أخطأت في نطق اسم فوزية أبو خالد، وظن أن الاسم هو فوزية أم خالد، وهذا حس طبيعي يتطلبه النظام اللغوي التعبيري العادي، وإن يك نظام التسميات ومسمى العوائل غير ذلك، ومسمى بن زقر هو

مسمى للعائلة وليس صفة للفنانة، ولم يكن لهذا أن يحدث لو أن المرأة بقيت جاهلة ومنسية، ولكنه حدث لأن المرأة صارت اسمًا، وصارت صفة، وصارت قيمة مستقلة، والربكة في التسميات تقابلها ربكة ثقافية لمسها العواد حينما جعل المؤنث أشعر من الفحول، ونلمسها نحن حينما نطرح على أنفسنا قضايا أخرى مثل ولاية المناصب والقيادة الفكرية والاجتماعية، وقيمة الإنسان كإنسان وبوصفها كائنًا يرتفع من الهامش إلى المتن.

كلمة شكر

أقدم شكرًا خاصًا لمعالي الصديق الأستاذ عبد العزيز السالم الذي اتصل بي معلقًا على مقالة الأسبوع الماضي، وهو يخصني دائمًا بفضله ومتابعته وتعليقاته، ثم جاءتني مكالمة من الأستاذ مهدي عماش وفيها وجهة نظر، وتبع ذلك مكالمة من الصديق الأستاذ علي العمير وفيها مداخلة حول المقالة نفسها، مثلما عودني دائمًا المتابعة والمداخلة، ولسوف أقف عند هذه المداخلات الكريمة في مقالاتي القادمة ـ إن شاء الله ـ ولكنني أبادر الآن إلى تسجيل شكري وتثميني للمداخلات الكريمة والتعليقات الصائبة.

حسناء أم خالد

في قصيدة لفوزية أبو خالد عنوانها (حسناء) تقول:

حَلَبتْ السحبَ الصحراوية الشحيحة

أحلامًا وحزنًا وماءَ قُراحٍ وأسئلةً صغيرة

سكَبتْ السائلَ الحارقَ في حنايا الروح

حتى احتدَمتْ القارورة بما ليس

في طاقةِ جسدها الغضِ.. وليس في احتمالِ واقِعها الهَرِمْ

مدَّتْ قامتَها

قدمَها في البحرِ

وشعرُها كاشرعةٍ تداعبُ عاصفة.

هذه قصيدة نثر وفوزية أبوْ خالد هي رائدة هذا الجنس الشعري عندنا، ولقد صدر أول ديوان لها في بيروت عام 1973، ولست هنا بصدد الحديث عن مسألة تاريخية وأدبية بحتة، ولكن الأمر عندي يتجاوز أسئلة النقد الأدبي إلى مسألة تتعلق بالنسق الثقافي، ولهذا فإنني ألمس أنثوية النص من حيث إن فوزية كتبت نصها بإحساس عميق بالأنوثة

وموقعها في الثقافة، وهذه الحسناء المتصدرة للنص كعنوان له ليست ما تعارف عليه الشعر عن الحسناوات، والحسناء النصوصية جاءت بصفتها قارورة، و(القارورة) مكتنزة بتاريخ من المعاني والإحالات: (احتدمت القارورة بما ليس في طاقة جسدها الغض).

ومن المهم ملاحظة العنوان (حسناء) حيث تبدأ المواجهة الثقافية بين رصيد تاريخي من الغزل الشعري عن حسناوات صاغهن الشعر الذكوري، وبين هذه الحسناء الجديدة التي تنقض كل ما نسجته الذاكرة عن إناث شعرية وعن الجسد الغض، فالغضة هنا تأتي قارورةً تحتدم بما هو فوق طاقة هذا الغض، وهذا مفصل ثقافي للقارورة الممتلئة والمحتدمة، بما إنها حسناء جديدة، وهي حسناء عملية ـ وليست نؤوم الضحى ـ هبَّتْ منذ مطلع النص لتحلب السحب الصحراوية مع شُحِّها، ولم يعد شح السحاب سببًا لليأس وإنما هو دافع عملي لميلاد الأحلام والماء القراح والأسئلة.

والأسئلة هنا هي أسئلة مؤنثة، ولذا صارت صغيرة، في مقابل أسئلة الفحول الكبيرة، ولكن أي قيمة للكبير هنا في مقابل الصغير الجديد في تفتحه وفي قدرته العقلية، وهل للثقافة النسقية المتوارثة من زمن الجاهلية الأولى أن تظل على وهمها القديم بأنها مالكة الأسئلة الكبرى وفي الوقت ذاته تتعالى على الأسئلة الصغرى التي تحلب سحب الصحراء، وتولد من الشح سيولًا من الأحلام والماء القراح!!!!

مدت قامتَها

قدَمها في البحر

وشعرُها كاشرعة تداعب العاصفة

لا شك عندي أن أي شاعر غزلي ينتمي إلى الفحول وثقافة الفحول، سوف يخجل أمام هذا النوع الجديد من الحسناوات، خصوصًا حينما تتمدد قامتها حتى لتكون قدمها في البحر، وشعرها يتحول إلى شراع مشرع لا يصارع الرياح - كما يفعل الرجال في أشعارهم - وإنما ليداعب العاصفة، ومداعبة العاصفة مهارة نسائية تاريخية تعلمت المرأة بخبرتها المتوارثة ثقافيًا أن أدق وسائل الحرب هي الحيلة والالتفاف المعنوي؛ ولذا تلجأ المرأة في لحظة المواجهة إلى مهاراتها التكتيكية في التراجع الوقتي والتسليم الظاهري والاستعانة بالدموع بوصفها أداة تذيب الحجارة الذكورية، وهي لا تصارع العاصفة هنا ولكنها تداعبها إلى أن تسيطر عليها، وهذه حيلة نسقية أنثوية لا يعرفها الرجال، الذين عادة يتكبرون على الدموع، ويتجبرون في المواقف إلى أن يفقدوا كل شيء.

وفي النص إشارة رامزة إلى مصدر الأسئلة الصغيرة وهو (السائل الحارق في حنايا الروح)، هذا السائل الحارق هو ما يصنع الأسئلة الصغيرة، وهذه الأسئلة الصغيرة هي مصدر التغيير الجذري في الذهنية المختلفة عن المعهود الثقافي لما يسمى - توهمًا - بالأسئلة

الكبرى، أو لما تتصوره الثقافة عن حسناء تقليدية ترفل بالدمقس وبالحرير، وكانت توصف بالصمت، وتحسن به، وقال الشاعر الفحل فيها (بنفسي وأهلي من إذا عرضوا له ببعض الأذى لم يكد ليجيب) وهي ناعس الطرف حتى ليوصف بالمريض أو المتمارض، كما هي نؤوم الضحى والخرقاء، صاحبة ذي الرمة.

في قصيدة فوزية أبو خالد نجد تغيرًا جذريًا في التصور النسقي ذاته، ويصاحب ذلك خطابٌ في القول الشعري يعتمد التحرر من الوزن التقليدي بكل صيغه حتى التفعيلي منها، كما يتحرر من النسق اللغوي العام بمجازاته وصيغه، ومن هنا فإن اعتماد صيغة قصيدة النثر جاء موظفًا توظيفًا عضويًا، له صلة دلالية بالتغير النصوصي، الذي انبنى عليه تعديل التصوير النسقي لصيغة الحسناء المتولدة في النص نفسه؛ لتكون نوعًا مختلفًا عن المعهود الثقافي، ولذا جاز استخدام الصدمة الفنية في تجاوز الصيغ المعهودة في القول الشعري، وصارت لها وظيفة ثقافية وليست مجرد تغيير إبداعي، والنص هنا ليس لغاية الإبداع والتأنق الأدبي، ولا هو ترف قولي، إنما هو بيان ثقافي يكشف عن جنس بشري صار يعبر عن نفسه بعدما احتدمت القارورة بما ليس في احتمال جسدها الغض، وبما ليس في احتمال واقعها الهرم.

هذه هي الحسناء المختلفة، وهي لا تختلف عما هو تقليدي قديم كما هو الخطاب الغزلي فحسب، بل تختلف

حتى عما هو حداثي أو شبه حداثي، من مثل حسناوات نزار قباني، إنها حسناء تشبه حسناء بدر شاكر السياب، في أنشودة المطر، ولكنها تتميز عنها جذريًا، حيث هي هناك أسطورية جرى نبشها من التاريخ، بما إنها إحالة على عشتار، بينما هي عند فوزية أبو خالد حسناء تصنع ذاتها، وقامتها هي تمدد ذاتي، وفي كلا النصين قامة ممتدة، في أنشودة المطر وفي حسناء فوزية؛ غير أن أنثوية النص هنا تتجلى في القدرة الفائقة على التعبير الاقتصادي حتى لكأنه صرخة استنفار أو دمعة فريدة، وفي قدرته على ابتكار ذات نصوصية تملك سمات التأسيس النسقي وهو ما نجد آثارًا له في كثير من أعمال فوزية أبو خالد.

ولئن قلت في كتابي (النقد الثقافي - الفصل السابع) إن نازك الملائكة والسياب هما من كسر النسق الفحولي وفتحا الباب لتأنيث القصيدة، فإنني هنا أشير إلى أن فوزية أبو خالد قد أسهمت في الدفع بخطاب التأنيث الثقافي، وقصيدتها هذه هي عنوان ثقافي على تغيير جذري في ذهنية النسق، وفي تحولات الخطاب. وهي حلقة في سلسلة من تحولات لافتة، تقوم في مقام الأسئلة الصغيرة، وهي بسبب صغرها الخداع تفعل فعلها في قلب موازين الخطاب، وفي تحويل الذهنية الثقافية؛ حتى لتأتي القارورة مع لغة مبتكرة وخصوصية بما إنها خصوصية لدى النساء حينما تداعب العاصفة تمهيدًا لاحتوائها وتحويل مسارها لمصلحة السحب الشحيحة في الصحراء. ومن تم تحريك هذه الشحيحة

لتجود بما في رحمها بعد أن جرى تدجين العاصفة لكي تتحول من رياح جائرة إلى نسمة معطاء؛ تستطيع الأنثى أن تساعد في إنقاذ البشرية من جبروت الفحول ولغتهم المتوحشة، وتستطيع المرأة أن تقدم نسقًا أنثويًا يؤسس لوعي مختلف، وهذه القصيدة علامة عليه، وهي قصيدة قصيرة ومنثورة وصغيرة، ولكنها عميقة الدلالة، وهي مؤشر عميق على تغير جذري في التعبير والنسق.

تعقيب كريم

قبل أن أجد طريقي للإفطار والجرائد، وجدت خطابًا مطولًا على الناسوخ من الأستاذ علي العمير في صبحية الخميس الماضي الساعة الثامنة تمامًا، وفيه تأكيد أن العواد قد قارن بين ثريا قابل وأحمد شوقي (وليس الشريف الرضي) وفيه معلومات كثيرة بهذا الخصوص، وفيها تأكيد جازم على ذلك.

المستور/اسم المرأة

بإمكان أي إنسان أن يعجب من ثقافة تستند إلى رمز عميق مثل رمز رسولنا محمد، عليه الصلاة والسلام، وهو رمز مذهل في سيرته الذاتية، وفي تعامله مع البشر: أطفالًا ونساء وخطائين؛ وعن كل واحدة من هذه الفئات قصص مثيرة في رقي التعامل الإنساني، ويكفي في مقامنا هذا أن نشير إلى ملمح عميق الدلالة حينما تحدث الرسول الكريم عن زوجته عائشة واصفًا إياها بالحميراء(*)، وهي ليست تسمية للمؤنث فحسب، بل هي وصف وتمليح وتودد ورحمة وتعالٍ في أسلوب تقدير المرأة، وإعطائها حقها من الوصف الجميل والكريم، ولقد قلت شيئًا من هذا للأستاذ مهدي عماش في مهاتفة جاءتني منه، وأشرت إلى المأثور من القول مما معناه: خذوا نصف دينكم من هذه الحميراء، أو شطر دينكم ـ كما في بعض النصوص ـ ورد عليّ الأستاذ عماش بأن هذا الحديث غير ثابت عن الرسول، ولقد شغلتني ملاحظته هذه مدة الأسبوع الفائت كله، وغرقت في بحث في كتب الحديث التي في مكتبتي،

(*) سترد مقالة عن (الحميراء) فيما يلي من مقالات.

واستعنت على ما ليس عندي بالسؤال عنه عبر أصدقاء تعودوا عليّ وتعودت عليهم، وانتهى بحثي بفشل ذريع للحصول على تأكيد يثبت الحديث، وحسم الأمر الأستاذ الدكتور محمد لطفي الصباغ، وأكد لي مقالة الأستاذ مهدي، بل زاد وقال إنه حديث موضوع، وقال إن هناك أحاديث كثيرة وردت فيها كلمة الحميراء وكلها موضوعة، باستثناء حديث واحد ورد في النسائي، ولقد كنت عثرت على حديث في سنن ابن ماجه، غير ذلك الذي عند النسائي، ولكن لم أجد الدكتور الصباغ يشير إليه، وحصر الأمر في حديث النسائي.

المهم من هذا البحث أن وصف الرسول ﷺ للصدّيقة عائشة بالحميراء قد ورد صحيحًا، في واحد من الأحاديث، مع وجود أحاديث أخرى عديدة موضوعة، ومن الموضوعات حديث خذوا نصف دينكم من هذه الحميراء، وهو لم يرد في أي كتاب من كتب الحديث التسعة، التي استندت إليها لجنة المعجم المفهرس لألفاظ الحديث، ولسوف أعود إلى هذه القضية في مقال يخصها من هذه السلسلة ـ إن شاء الله ـ ولكنني هنا أشير إلى التناقض النسقي داخل ثقافة نجد فيها أرقى نماذج التعامل الإنساني مع المرأة والمهمشين ومع الأطفال والمساكين والصغار، ونجد في المقابل سلطوية فحولية وطبقية صارمة، ومع كون النموذج المثالي للأمة هو نموذج متعالٍ ومثالي وفي الوقت ذاته عملي وإجرائي إلا أننا نرى نقيض ذلك في السائد

الثقافي العام، وهذا يشير بوضوح إلى غلبة النسق الفحولي التسلطي، على الرغم من النماذج الإنسانية العالية. وهذا ما نقصده دائمًا في الإحالات على النسق، إذ ليست العبرة بوجود نماذج ذات بُعْد تعددي وإنسانوي، وهي موجودة فعلًا في أمثلة قديمة وأخرى حديثة، ولكننا في قراءة الخطاب الثقافي ونقد الأنساق، يلزمنا كشف عناصر الهيمنة، وكشف وسائل هذه العناصر في تمرير وتسويق هيمنتها، حتى لتحول كل ما هو إنساني النزعة إلى مسخ شكلي لا يمس الجوهر، وما صورة المرأة في ثقافتنا ـ وفي كل الثقافات حتى الأمريكية والإنجليزية ـ إلا علامة على تحكم النسق في تشكيل هذه الصورة، ومسخ كل صيغ التحويل، ثم تجييرها لمصلحة النسق الفحولي وعلامات ذلك كثيرة وعديدة، ولسوف تمر بنا أشياء كثيرة من هذا عبر هذه المقالات.

وأعود إلى الأستاذ مهدي عماش حيث سعدت بمكالمته والتحدث معه في هذا الشأن وكان لملاحظته عن حديث الحميراء فائدة جليلة لي في البحث وتصحيح التصور، كما أنه أشار إلى رأي يراه حول التكتم على أسماء النساء في مجتمعنا. وأحال ذلك عَلَى نازع من التخوف مصدره أن الرجال يخشون ذكر أسماء محارمهم على مسامع الناس؛ حتى لا يكون ذلك موضع تمتع مجاني من السامعين حينما يأخذون في تخيل المسميات وتلوين الصور حول الأسماء، وتكون المحارم هنا مادة إمتاعية

ذهنية وخيالية، ولذا يرى أن أسماء من مثل ليلى ومي وعزة تجر الخيال الذكوري، وتطلق العنان له لتكون صاحبة الاسم مادة لهذه المتعة المتخيلة، ولا شك أنني أقدر الرأي وأحترمه، ولكنني أرى أن هذا سببه هو المغالاة في التكتم على اسم المرأة حتى ليصبح الاسم بمثابة الخطر الذهني نتيجة لذلك التكتم، وما يحس به الأخ مهدي إنما هو نتيجة وليس سببًا، ذلك لأن مداومة الظن بأن اسم المرأة عيب يجب ستره ـ هو الذي يجعل مجرد ذكر اسم المرأة حادثة كبرى وغير طبيعية ـ ويجد المرء مشكلة عويصة في مواجهة هذه اللحظة، ولقد روى كثير من الرجال مواقف حرجة مرت بهم بسبب اضطرارهم إلى ذكر أسماء أمهاتهم وبناتهم وزوجاتهم علنًا أمام الناس، وما زال هذا قائمًا في مجتمعنا بدليل بطاقات الزواج، وأمثلة وقوف الناس في أقسام الجوازات وإخراج البطاقات، وفي ذلك طرائف عجيبة سأذكر نماذج منها في مقال لاحق ـ إن شاء الله ـ.

ليس اسم المرأة مجرد اسم، ولكنه علامة اجتماعية ومفهوم عائلي يدخل في إطار المحارم، وتشمل هذه المحارم خصوصيات العائلة ومقام الرجل، ويكون الرجل رجلًا عبر خيمة الذكورية، ولكنه يجد ذاته مصدر نقص وحساسية كلما درجت الأنوثة، وهي في نظره عبء وحمل ثقيل، وهذا شعور ورثته الثقافة منذ زمن الوأد الجاهلي، وهو وأد لم ينقطع، وإن تبدلت صيغه، وليس التكتم على الأسماء إلا مجازًا ثقافيًا ينطوي على حس عميق في الوأد

والدفن، ومثله تأتي صور المرأة في ذهن الرجل؛ حيث يراها أقل منه وأنقص تأهيلًا وأنقص حقوقية، ولو حصل تغير جذري بحيث تدرك المرأة بعض حقوقها فإن الثقافة الفحولية تبتكر لنفسها صيغًا جديدة للالتفاف على المتغيرات، وفي أمريكا زادت نسبة العنف ضد المرأة وازدادت حالات العنف المنزلي وهو موجه ضد النساء والأطفال، هذا في زمن الحقوق والتعدد، مما يعني أن النسق يعرف كيف يقاوم المتغيرات ويعزز وجوده بوسائل متعددة معظمها عنيف، ويتوازن العنف مع مقدار قوة التغير، مثلما رأينا من عودة النسق المحافظ في أمريكا بأعنف مما كان عليه قبل بروز الليبرالية، وهي عودة حتمية لما نعلمه عن النسق من قوة في المواجهة وحماية المكتسبات الثقافية التاريخية، ولذا نقول إننا بحاجة قوية لممارسة مزيد من النقد للنسق المهيمن مع كشف حيله في الرجوع والمقاومة، وتكرار نفسه بصيغ مختلفة، وهي صيغ خداعة ومراوغة وتحتاج إلى كشف مستمر.

وأختم بالإشارة إلى المثل الشعري النحوي الذي يقول: بنونا بنو أبنائنا، بينما نسل البنات ليس معتبرًا في العزوة العائلية، وهي عزوة ذكورية تأنف من التأنيث وتتصاغر به، وتتخذ لذلك صيغًا لا حصر لها في التعبير عن نفسها.

الأم مرفت

يروي صديقنا الدكتور سعيد فالح الغامدي طرفة واقعية، حدثت مع بداية صدور نظام البطاقات الشخصية مع مطلع القرن الهجري الحالي (الثمانينات الميلادية). وقد وقعت القصة في دائرة الأحوال في جدة، حيث تقاطر الناس؛ لاستبدال ما لديهم من وثائق كانت تسمى بالتابعية وحل محلها نظام البطاقة الشخصية ثم دفتر العائلة، وكان الناس في صف طويل ينتظر كلٌّ دوره بعد فراغ مَنْ أمامه، وطول الصف تسبب بتلاصق الناس، حتى ليسمع الواحد منهم كل ما يقوله الذي أمامه كأجوبة عن أسئلة الموظف له عن اسمه واسم أبيه واسم أمه، وهنا وقع الإشكال حين جاء دور رجل عليه سيماء الوقار، وأخذ الرجل يعطي الموظف ما يطلبه من بيانات، إلى أن سأله الموظف عن اسم أمه، وهنا التفت الرجل إلى الذي كان خلفه، قاصدًا منه أن ينأى بأذنيه قليلًا كي يتمكن من النطق باسم أمه للموظف، من دون أن يسترق السمع إليه أحد من المنتظرين في الصف، ولكن صاحبنا ـ وهو هنا صاحب الدكتور الغامدي ـ تجاهل إشارات الرجل وإن كان قد أدرك مراده، وهذا أدى بالرجل إلى معاودة المحاولة مستخدمًا جسده في حال من التململ والدفع باتجاه الذي

خلفه مع إبداء مزيد من الإشارات الواضحة التي تعني أنه يطلب من صاحبنا أن ينزاح، وهنا بدأ شيء من التذمر يظهر لدى الناس المنتظرين في الصف وأحس الناس بتوقف الحركة، بينما ظل الرجلان في حال من تبادل النظرات دون جدوى، ولكن الرجل الذي في مقدمة الصف ظل مصرًا على عدم النطق باسم أمه إلى أن ينزاح الذي خلفه، وهنا روى لنا الدكتور الغامدي قائلًا إن صاحبه انفجر بالرجل المستحي من اسم أمه زاجرًا إياه بصوت عال، وواصفًا تصرفه بالتصرف الجاهلي والحياء الزائف، وأمام هدير صاحبنا ووابل القول منه مع شيء من التوبيخ لهذه الجهالة والتخلف، أمام هذا استسلم الرجل وذكر اسم أمه علنًا وهو يتصبب عرقًا وخجلًا مما حدث.

ثم جاء دور صاحبنا الغامدي، صديق الدكتور، وفرد عضلاته أمام الجميع ونشر جسده على إطار النافذة مواجهًا للموظف، وصار يجيب عن الأسئلة بصوت جريء، إلى أن جاء السؤال عن اسم أمه، وقبل أن يجيب التفت حوله التفاتتين ليكتشف أن الرجل صاحب الحكاية الأولى قد وقف بجانب الصف على مسافة تسمح له بسماع أجوبة صاحبنا، فما كان منه إلا أن سأل الرجل: لماذا أنت هنا؟ ألم تنته من بطاقتك؟، وكان الجواب الصارخ أن قال الرجل: لا، لن أذهب حتى أسمع اسم أمك مثلما سمعت اسم أمي. ولم تُجْدِ محاولات الغامدي بصرف الرجل ولا بالتلطف معه بأن يتكل على الله ويذهب، وجاءت أصوات الناس من الخلف مرتفعة بالشكوى من تأخر الحركة، وهنا

التفت صاحبنا ليقول للرجل: هيا اسمع اسم أمي، إنها مرفت، هيا انصرف. ولكن الرجل بادره بضحكة مجلجلة ليقول له: روح يا واد، ما فيه غامدية اسمها مرفت.

تلك طرفة يسوقها الدكتور سعيد، وحينما أحيل عليه فإنني أحيل على رجل متخصص في علم الاجتماع وكاتب اجتماعي ساخر، وقد التقطت ذاكرته هذه الطرفة الواقعية لما تكتنزه من دلالات اجتماعية. ونحن نستطيع أن نلاحظ كيف أن النسق الثقافي يوفر لأفراد أي ثقافة أنماطًا من الحيل والوسائل يتمكنون معها من تمثل شروط النسق والانصياع لها، والأدوار الثقافية هنا بارزة المعالم، حيث صار اسم المرأة بمثابة الكاشف النسقي، والحياء من ذكره يقابله وابل من الاستنكار الواعي بما إن ذلك جاهلية وتخلف، ولكن الرجل نفسه وهو يقول بجاهلية التستر على اسم المرأة، راح يغطي على اسم أمه بغطاء مستعار، وقال إنها مرفت في حين إنها غير ذلك، ومسمى (مرفت) بحد ذاته يحمل دلالة مزدوجة فهو الاسم التركي لمسمى (مروة)، حيث إن الأتراك ينطقون الواو بصوت قريب من الفاء، كما إنهم يفتحون التاء المربوطة، وجاء اسم مرفت ليعم في بعض البلاد العربية المتأثرة بالأتراك، ويحل محل مروة، ويدور الزمن دورته ليصبح اسم مروة شعبيًا بينما يتسم اسم مرفت بالمدنية.

وكما صار في تاريخ رحلة المسمى، صار لحركة التفاف الرجل القَبَلي على اسم أمه ليتلبس بمسمى مدني

يحفظ للقبيلة ثقافتها ويبعد عنها العيب والكشف. ولقد استنجد ابن القبيلة بهذه الحيلة؛ لأن النسق دائمًا يعين ممثليه على التحايل على الواقع المتغير، ويزودهم بأقنعة كثيرة تحافظ على بقاء النسق وعلى تمثله.

وليس اليوم ببعيد عن الأمس وقد كنت في حديث مع أحد زملائنا في جامعة الملك سعود، حيث أبدى اهتمامه ومتابعته لموضوع مقالاتي هذه، وقال إنه وضع تجربة مع أبنائه، وسألهم لو أن زملاءكم في المدرسة طلبوا منكم معرفة اسم أمكم ماذا تفعلون؟ فكان الجواب المدهش هنا هو الامتعاض، حتى قال أحدهم لو سألني أحد هذا السؤال لقتلته. وأثناء ما كان يقول لي ذلك جاء أحد أولاده لينضم إلينا. وهنا اقترح الأب عليَّ أن أجرب وأسأل الولد عن اسم أمه، وهذا ما حصل ولكنني بعد أن طرحت السؤال أحسست بشيء من الندم؛ ظنًا مني أنني قد أحرجت الولد وأنه سيجيبني ذاكرًا اسم أمه، تحت ضاغط الاستسلام لحرجه معي أو تقديرًا لي، ولم أكن أريد أن أضعه في موضع الحرج مني، ولكن ما أسرع ما زال ظني هذا، إذ رأيت في عيني الولد جرأة ما حسبتها فيه، وقال لي بسرعة خاطفة، لا لن أقول لك اسم أمي. ولم يكن في وجهه خجل ولا تردد، وهذا هو النسق يشتغل بقوة؛ ليبعث نفسه من جديد وليكون أقوى مما كان عليه، ويزداد النسق قوة كلما زادت التحديات. وللنسق قدرة على تبديل أدواته، وتنويع صيغه، وابتكار حيل جديدة لإدامة تأثيره.

ثريا[1]

كانت ثريا ساهمة وغائبة في عالم من الخيال والشعر والتأملات، ولم تكن تشعر بجو الغرفة وهي وسط جمع من النساء، كلهن ينتظرن دورهن في مناداة أسمائهن للدخول على أحد الأطباء، كانت الغرفة غرفة انتظار السيدات في أحد مستشفيات الدمام، وكان لدى ثريا موعد عادي مع طبيبها، ولقد تعودت ثريا في كل مرة تلجأ فيها إلى الانتظار أن تظل ترقب وتهجس وتفكر غارقة داخل ذاتها ومستبطنة المحيط، وكثيرًا ما يكون ذلك موضوع قصيدة أو مقالة أو خاطرة تلاحقها، حتى يمسكها القلم ليتحول الهاجس إلى موضوع مقروء. وكانت ثريا تشعر أن الغرفة خالية رغم أنها ممتلئة، وكأنما تحولت النساء من حول ثريا إلى مجرد أوهام جسدية، ولم تكن ثريا تشعر إلا بجدران تحيط بها، وبقواطع خشبية من حولها؛ مما حول المكان إلى جمجمة عظمية تحرس قاطنيها من العين والصوت، حتى ليكون أهدأ من دبيب النمل.

(1) ثريا هنا هي الشاعرة الدكتورة ثريا العريض، والمقاطع الشعرية هي من قصيدتها (كلهن أنا) والقصة هي خلفية هذه القصيدة، وقد حدثت القصة فعلًا.

ولكن فجأة صحت ثريا من هواجسها لتجد نفسها وجهًا لوجه مع ولد هائج مائج، كان يركل أمه ويضربها وسط غرفة الانتظار، وكان يلوم أمه على تأخر الطبيب وطول الانتظار، والأم مستسلمة لضربات الولد وتحاول مدافعة يديه بحركات كلها شفقة وتلطف، ولكن الولد، يزيد من ضربه وصرخاته، وهنا تتحول ثريا بكل حواسها وتدخل في رجفة جسدية أمام المنظر الصارخ لولد يضرب أمه، وأمام جمع من النساء، والأم تستسلم لولدها تاركة جسدها يتلقى الضربات دون أن تستنجد أو تستنكر.

كان الموقف صارخًا ومفاجئًا ومذهلًا، وشعرت ثريا أن الجدران تحولت إلى أفاع تتحرك وتتلوى، ثم تنطوي على المكان والكراسي التي كان عليها نساء، وهذا ما كانت تتذكره ثريا قبل دخولها في الهاجوس؛ صارت الكراسي حيات مسعورة، وأحست ثريا أن النساء صرن يتطايرن ويتمايلن من فوق الحيات ومن حول الأفاعي، وتغيرت وجوه النساء، وبدأت الوجوه في تبديل ألوانها، وتشكيل قسماتها، وبسرعة خاطفة يتنقل الوجه الواحد من لون إلى لون ومن شكل إلى شكل، ولا يقر على حال، غير أن ثريا لاحظت أن الوجوه وهي تتبدل، تمر بين كل تلوين وآخر على صورة واحدة ظلت تتكرر ما بين التبديلات، وأحست ثريا أن تلك الصورة تتردد أيضًا على كل وجه من وجوه السيدات المنطويات في المكان، وفجأة لاحظت أن الصورة المشتركة إنما هي صورة وجه ثريا نفسه يدور على

وجوه السيدات ويتنقل بينهن، فأدركت أنهن هي وأنها كل النساء: كلهن أنا.

كلهن أنا.؟؟؟؟!!!!

ترددت الجملة في رأسها حتى لصقت أمام عينيها، وراحت تصيح: كلهن أنا، ومازال الولد يضرب أمه:

كُلُّهن انا

كلُّ هذي الوجوهِ انا

تحاصرُني اينما أتَّجه

باحلامها.. بجدائلها.. بالعيون

يَكْحَلُها الحزنُ كلَّ صباح

يُغَلِّفُها الياسُ كلَّ مساء.

ثريا شاعرة وابنة شاعر، وُلدت ونشأت في البحرين، ثم لما اشتد عودها سافرت إلى أمريكا، ودرست الدكتوراه وتزوجت زوجًا سعوديًا، وعادت معه إلى الدمام، وعملت في أرامكو، ورزقها الله أطفالًا هم قرة عينها وفرحة روحها، وظلت تكتب الشعر والمقالات، وتدافع عن قضايا بنات جنسها، وتصدر الدواوين، وتشارك في الفعاليات؛ وكانت ترى الحياة بعيون الفأل والمحبة، ولم يَدُر في خَلَدِها قط أن ترى ولدًا يضرب أمه لا سرًا ولا علنًا، ولكنها تعرف عن الوأد، وقرأت عنه وكان في نفسها بعضُ

تساؤلٍ عنه، إذ كانت تعتقد أحيانًا أن العرب أهل ثقافة وشعر، وكانوا يحبون النساء، ويتعاملون معهن بالحسنى، وكان يفرحها أن تقرأ لسكينة بنت الحسين وكيف كانت تستقبل الشعراء، وتنتقد شعر الفحول وهم يصغون إليها، ويستسلمون لملاحظاتها، كما كانت تستمتع بسيرة الخنساء وحكايات بنات العرب.

غير أنها هذه المرة رأت نوعًا آخر من العرب، وهو نوع يعزز فكرة الوأد، وها نحن أمام ولد نَزِق صغير يضرب أمه، وما هو بشاعر فحل ولا بجاهلي متغطرس يدفن بنته خشية العار أو خشية الجوع.

كلُّ هذي الوجوه أنا

التي الحلمُ باعماقِها لا يموت

والتي دَفَنَتْ حُلمَها في البيوت

والتي تتارجحُ

بين الحقيقةِ والحلم

دون زمن.

بِصَوتي أنا.. كلهن

وجوهٌ مشوهةٌ في المرايا القديمة

محاصرةٌ بين خوفٍ وظَنّ

كلُّ هذي الوجوه أنا

تطارِدُني في الدروبِ الخفيّة

لتُفْضي إلي العيون الحَزَانى باسرارِها

تطالبُني أن أبوحَ، تُحَمِّلني عارَها، ثارَها.

أنا كلُّ موءودةٍ لم تَكُن

كلُّ ذاتٍ تطالبُ ألا تموت

وتنضُو الكَفَن.

فهل سأمزقُ هذا السكوتَ

باسناني العاريه

وأطلقُها صرخةً داويه

يهزُّ صداها البيوت

تحطمُ كلَّ المرايا الرديئه

تُعَرِّي النوايا الخبيثة..

وتجتثُّ أنسجةَ العنكبوت

وتمحو عن الجبهات ندوب التَّشوه.

من وصمةِ الخوفِ والظن.

كلُّهن أنا. كلُّهن أنا. كلُّهن أنا.

تلك كانت انتفاضة ثريا وهي في انتظار نداء الطبيب، وهو انتظارٌ طال حتى عَبَر القرون كلها؛ لترى ثريا الوأد بأم عينيها، وتعرف أنه حقيقة تاريخية ظل يمارس أنواعًا من الصيغ، ويبدل نفسه بأنواع من الحيل؛ حتى ليضرب الولد أمه أمام كل النساء ليقول لهن إنه ولد ذكر، وفحل ابن فحل، والأم تستسلم للضربات وتدعو لولدها بأن يسامحه الله وتصفح عنه، ولكن ثريا تصرخ: كلهن أنا، كلهن أنا، يا صرخة في وجه الخوف والظن.

العجوز

ترد صورة العجوز في الثقافة على حال من التشويه والتقبيح، ليس جسديًا فحسب بل عقليًا ونفسيًا أيضًا، والإحالات الشعرية والقصصية كلها تركز على صورة لكائن بشري مشوه خالٍ من الصلاحية ومسلوبُ العقل والذوق، وفي مقابل ذلك نجد قصصًا عديدة تشير إلى أدوار كبرى للعجائز، وهي قصص تتجلى فيها الحكمة والرأي القاطع، وأولها قصة زرقاء اليمامة ذات البصر والبصيرة، وهي حكاية عن امرأة كانت تدير قومها، وتقرر مصيرهم الوجودي بواسطة عينها ذات النظرة النافذة، وحينما عصاها قومها وكذبوها وقعت عليهم الواقعة، وصارت نهايتهم، وفي تلك القصة عِبْرة ثقافية عميقة تتضمن عقابًا ثقافيًا لقوم لم يصدقوا عجوزهم، وكم هي مُعَبّرة حكاية عبد الله بن الزبير مع أمه الجليلة أسماء بنت أبي بكر، حينما دفعته إلى رد الضيم ومواجهة الجائرين يوم حصار الحجاج وجنده لمكة المكرمة، حيث بدأت علامات الشك تنتاب الابن وتساءل عن جدوى الحرب في معركة فاشلة، ولكن أمه دفعته إلى مواجهة مصيره بشرف وعزيمة، وقالت قولتها الشهيرة وهل يضر الشاة سلخها بعد الذبح، جوابًا على

تخوفه من العبث بجسده بعد موته، لقد كانت أسماء وهي الصحابية الجليلة مثالًا لنموذج بشري، يتفوق على الظرف وعلى الخوف، وفي لحظة تكتشف الأم أن ممات ابنها أعلى قيمة من حياته، وتنصحه بموت شريف خير له من حياة ذليلة. وفي هذه المواجهة بين الأم وابنها يبرز دور المرأة، ويتكشف عن تفوق معنوي وعقلي، يسمو فوق الصور النمطية للعجوز كما تقدمها الثقافة.

والواقع العملي لحياة الناس البسيطة والعادية، يكشف باستمرار أن في حياة كل منا عجوزًا من نوعٍ ما، تكون مصدر حكمة، ومخزن خبرة، ومعلمة في البصيرة والتبصر. وكثيرًا ما يغفل الرجل عن هذه الحكيمة في بيته، إلى أن تحتلك عليه الظروف والمشاكل؛ ليجد كلمة تأتيه من عجوزه التي ظل غافلًا عنها، وفي لحظة تأتيه لتكون سندًا معنويًا ونفسيًا له، تحدد له الوجهة وترسم له طريق الخلاص، وكان هذا ما حدث لابن الزبير، حيث خرج من الحياة نظيفًا ومرفوع القيمة، بدلًا من هزيمة وإذلال مؤكد على يد طاغية معتدٍ. وهو درس لم يتعلمه ابن الأحمر آخر ملوك غرناطة، حيث ذل واستسلم وخرج من التاريخ مهزومًا ومشردًا، ولم يجد سوى البكاء بين يدي أمه التي نهرته وقالت قولتها المرّة: ابك مثل النساء على مُلْك لم تحفظه حفظ الرجال.

تلعب الأم (العجوز) في هذه الوقائع أدوارًا كبيرة ذات قيمة معنوية تاريخية وثقافية، تظل الكتب ترويها وتعزز

موقعها في الذاكرة، وهي تتوافق مع قصص واقعية تمر بكل رجل، ويندر أن تجد رجلًا ليس له عجوز من نوع ما تكون مرجعًا معنويًا له، وضميرًا مستترًا يختبئ في حضنها حينما تحاصره الحياة، وإن كان الرجال ينكرون ذلك، ويتعالون على هذه الحقيقة الواقعية، ويأخذون عادةً بالصورة النمطية عن العجوز، كما هي في النسق الثقافي المستهزئ عمومًا بالتأنيث، والمتعالي عليه لمصلحة الفحولة، ولكن، كم تكسرت الفحولة على يدي امرأة عجوز، ظلت ثقافة الفحول تستهتر بها لتجد نفسها في لحظة تبكي بين يديها، وتستمع منها إلى حكمة صارخة، أو إلى موقف رحيم ينتشل الرجل من لحظة ضعفه، ويضعه في المسار الصحيح مرة أخرى.

وفي المرويات من تاريخ البادية أن ثلاث قبائل من قبائل الشمال الكبيرة والمنيعة، أحست يومًا بفداحة التناحر فيما بينها، وأحست أن ثمن الفروسية المتبادلة فيما بينهم إنما ينعكس سلبًا على معاشهم، ومن هنا توافقوا على عهد فيما بينهم، اتفقوا فيه على تقاسم المرعى والماء والتشارك فيه من دون تناحر ولا تحارب، وجرى التعاهد بينهم على ذلك، وكان من شرط المعاهدة أن يتم تسليم أي رجل يعتدي أو يخالف، ولا تحمي القبيلة أي معتدٍ منها مهما كانت منزلته، وتقوم بتسليمه إلى قبيلة المعتدى عليه، وسارت الأمور على خير ما يرام، إلى أن جاء يوم وحصلت مذبحة من رجل فر بعد فعلته، ولجأ إلى خيمة والدة أحد أفراد قبيلته، ولما جاء وفد قبيلة المقتول لتسلم القاتل ـ كما هو الاتفاق ـ تمنع الرجل صاحب الخيمة،

وأحس بالضاغط التقليدي عليه وكيف يسلم رجلًا احتمى بخيمة أمه، وهو موقف تتواجه فيه الثقافة مع الواقع، وحدث الصراع النفسي المعتاد في مثل هذا الموقف بين ما تعاهدت عليه القبائل، وهو اتفاق مصلحة، واتفاق سياسة، واتفاق تحالف معاشي عاقل، ولكن النسق الثقافي يأبى ذلك، ومن شرف المرء ثقافيًا أن يحمي الدخيل والمستجير به، وهذه لحظة من الممكن أن تفجر حربًا دموية، قد يموت فيها المئات وليس ميتًا واحدًا فحسب؛ كما أنها لحظة امتحان ثقافي ستموت فيها ثقافة وتنشأ أخرى. ومن هنا تأزم الموقف بين القبيلتين، ولا سبيل لكسر الاتفاق، كما لا سبيل لتجاهل العرف الثقافي. وفي وسط هذا التأزم جاءت العجوز، جاءت لتحل المشكل، وتحفظ الرجال من حرب تُسيل مزيدًا من الدماء، أو من عار لا يخلص منه ابنها وعشيرته.

جاءت لتقول لهم إن اتفاقهم حول تسليم المعتدي وعدم قبول الحماية للدخيل، إنما قد تم حينما كانت هي في رحلة إلى مكة المكرمة للحج، وهذا يعني أن الاتفاق لا يشملها لغيابها، وعدم مشاركتها الرأي فيه، ومن هنا فإن خيمتها خارج الاتفاق، وحسمت الأمر بهذا، وحقنت دماء كانت ستسيل، وفكت مواجهة كانت على قمة التأزم والتوتر. وجرت حماية الدخيل مثلما تم صرف وفد القبيلة المجاورة بطريقة تعتمد على مبادئ النسق الثقافي المأخوذ به في ثقافة القبائل كلها، ولولا تصرف العجوز، وحسن مبادرتها، ووقوفها إلى جانب النسق الفحولي في قيمه التقليدية، لكان موقف الرجال (الفحول) في حال لا

توصف، من الحيرة والعجز التام عن التصرف، بين خيارات كلُّها مرٌّ وباهظ الثمن.

للعجوز دور ثقافي كبير وهو دور واقعي وتاريخي، غير أن النسق الثقافي يعطي صورًا أخرى، تختلف عن الواقع وعن التاريخ، وتستند إلى تصور مغروس في ذاكرة الثقافة وإن تناقضت مع ذاكرة الواقع.

والملاحظ في الثقافة دائمًا أن صورها غير واقعية وغير تطبيقية، ولكنها مع ذلك أكثر مفعولًا من أي شيء واقعي بل إنها تتغلب على ما هو مصلحي وسياسي - كما رأينا في اتفاق البدو هنا وهو اتفاق صحيح واقعيًا وسياسيًا، ولكنه مخالف لشروط النسق، ولذا سقط مع أول امتحان له - والمرأة التي هي ضحية للنسق عمومًا هي مَنْ حَمَى النسق هنا، وحَمَت الرجال معه، وحافظت على قيم الثقافة، وإن كانت الثقافة ذاتها هي التي تعتدي على صورتها، وتشوه نموذجها وتصنع لها ذاكرة سلبية تعمي عن كل ما هو إيجابي فيها، وهذا هو مفعول (العمى الثقافي).

وفي مقالتين تاليتين سنقف على قصص شعبية، تكشف عن دور العجوز في صيانة النسق الفحولي، وخدمته على الرغم من موقف الثقافة السلبي منها.

بيت الحكايات

في حياة كل واحد من البشر حكايات تولتها الأيام والليالي، وحملتها إليه الجدات والخالات، وكتاب عبد الكريم الجهيمان عن الأساطير الشعبية كان سجلًا مهمًا لما تواتر من حكايات شعبية، ظلت ترويها العجائز في ليالي السمر وعند المنام وكانت في مطاوي الذاكرة: يبقى بعضها، ويتلاشى بعضها الآخر؛ حتى سخر الله لها رجلًا بعيد النظر، سجلها في سجل يحفظها من النسيان، وهو جهد يحمد لأديبنا الجليل أبي سهيل - حفظه الله -.
ولسوف أقف على بعض حكايات هذا الكتاب فيما يلحق من مقالات، ولكني اليوم أشير إلى كتاب رديف لكتاب الجهيمان، يسنده ويكمل مشواره، وهو كتاب (الثبات والنبات) للدكتورة لمياء باعشن، وهو كتاب يحكي سواليف النساء، وقد عاشت لمياء في وسط نسائي من عماتها وخالاتها، وكانت تسمع منهن القصص والحكايات، وكانت تتسلى بما تسمع، ولكنها لم تكن تهتم بأكثر من التسلية العابرة، ولقد كانت الدراسة والتفوق هما الهدف الشاغل لها، وكان لها أن تفوقت وبرزت، وحصلت على الدكتوراه من أعرق الجامعات وفي تخصص أكاديمي مهم،

وبعد أن بلغت ما بلغته من أهداف علمية وجدت نفسها فجأة تشتاق إلى حكايات عمتها، ولكن عمتها قد توفيت وماتت معها الحكايات، وهنا بادرت لمياء إلى تدارك الأمر قبل زوال ما تبقى من السواليف، وأخذتها همتها للبحث عن نساء العائلة المتبقيات وعن الجارات والمعارف، وراحت تجمع أطراف الأحاديث وقصاصات التذكر من فم إلى فم، وجمعت لنا حكايات ضمنتها كتابها ذاك، وفي الكتاب طرائف يجد كل قارئ وقارئة له تشابيه لها مما مر على ذاكرته يومًا، على لسان جدة أو عمة أو جارة من نساء الحي، في بيئات كريمة الروح وكريمة اللسان والذاكرة؛ ومع هذه القصص تعود بنا الحياة إلى أيام طفولتنا وروائح الماضي، وحينما شرعت في قراءة كتاب لمياء، هَبّت علي نسائم الماضي، حتى لصرتُ أشم رائحة الخالة نورة، جارتنا الحبيبة التي مضت منذ أكثر من أربعين عامًا، وبقيت رائحتها الزكية تعمر أنفي، متذكرًا قصصها وسهرها إلى جانبي في سطح بيتنا، حيث تأخذني إليها لتريح أمي من شقاوتي ومشاغلتي لإخواني؛ لاستعصاء النوم على عيني، وتقوم الخالة نورة بمشاغلتي بالسباحين ـ وهو اسم هذه الحكايات ـ إلى أن يغلبني النوم، وما أغرب الحياة حيث إن قصص التنويم صارت الآن قصصًا للبحث والتفكر، وكتاب لمياء باعشن مثله مثل كتاب الجهيمان، كلاهما ينبش في الذاكرة، ويفتح مجالًا لقراءة النسق في أدق تجلياته.

والكتاب كتاب عن النساء مرويٌّ على ألسنة النساء، وقامت بتدوينه امرأة متعلمة وواعية؛ ولذا فإنه شهادة نسائية عن ثقافة حافظت عليها بل صنعتها النساء، وسنأخذ حكايتين من هذا الكتاب فيهما كشف عن صراع نسقي بين صورتين للمرأة، إحداهما صورة العجوز الغدارة، والأخرى صورة البنت الضحية وفي الوقت ذاته فهي ذكية ووفية، وهذا ما تكشف عنه حكاية (خالة الفلوس ـ ص 119)، وفيها أن بنتًا حصينة كانت تدرس عند مدرس حاول الغدر بها، حين غابت أمها؛ وحاول أن يتزوجها رغمًا عنها، ولما حاول قهرها تحايلت عليه، طالبةً منه أن يحضر لها بعض الطعام شرطًا لموافقتها على الزواج به، ولما خرج قامت بإغلاق الأبواب والنوافذ وسمرتها بالمسامير، وهذا ما جعله يستعين بعجوز، تحايلت على البنت مدعية أنها خالتها، وأنها قد عادت توًا من السفر، ففتحت البنت الباب لخالتها المزعومة، وتمكنت الخالة من كسب ثقة البنت حتى أخذتها مرة إلى الحمام، وتركتها هناك؛ ليهجم عليها المدرس، وقد فرت العجوز بعد أن استلمت أجرة مؤامرتها، وكانت آخر كلمة قالتها للبنت: أنا خالة الفلوس، وذلك حينما صارت البنت تستغيث بها للتخلص من المدرس الغادر. ولم تستسلم البنت بل تحايلت لتخليص نفسها فأخذت جردلًا فيه صابون وماء حار وصبته على رأس المدرس وهربت إلى بيتها، وسمرت الأبواب مرة أخرى، وهنا فوجئت بأخيها من أبيها يأتي ويكسر عليها

الباب، ومعه تعليمات من أبيهما بقتلها؛ لأنها قد دنست شرف العائلة حسب شهادة المدرس الذي أوهم الأب بفساد بنته، وأخذها أخوها إلى الصحراء لقتلها، ولكنه بدلًا من ذلك قرر تركها هناك، وأخذ معه أثرًا من دم غزالة؛ ليقول لأبيه إنه دم أخته المقتولة غسلًا للعار، وظلت البنت في البرية حتى مر بها رَكْبٌ فيه ملك شاب رآها ففتنته فتزوجها، وأنجب منها ولدين وبنتًا، ومن فرح الملك الشاب بذريته، أهدى إلى الأول سبحة لؤلؤ وإلى الثاني خاتم عقيق، وإلى الطفلة سيف ذهب، ولكن مآسي الفتاة لم تنته، فقد كان في نفس الوزير رغبة مكتومة في معاشرة هذه الجميلة، وجاءت فرصته حينما سمح الملك لزوجته الجميلة بأن تذهب لزيارة أهلها، وقد عاودها الحنين إليهم، وأمر الوزير بإيصالها مع أولادها إليهم، وفي الطريق راودها الوزير عن نفسها، وهددها بقتل أولادها واحدًا واحدًا إن لم تمكنه من نفسها، وهذا ما حصل إذ جرى نحر أطفالها ليلة بعد ليلة أمام عينها جزاء حرصها على عفتها، وتركها الوزير في الصحراء وهنا لاقت بدويًا اشترت منه ملابسه وعمامته وتلبست بلباس البدو؛ لتدخل المدينة ولتعمل في مقهى للمسافرين بما إنها صبي بدوي ملثم، أما الملك فقد جاءه خبر من وزيره بأن حسناءه تكشفت عن أنها جنية، وأنها أكلت أولادها أمام عيني الوزير ثم هربت، وذلك كله صار في الصحراء، وجاء الوزير فارًا بجلده خشية صولة تلك الجنية، هذا ما سمعه الملك من الوزير وقبله على مضض،

وفي نفسه شكٌّ في الخبر، وتكشفت ظنون الملك عن يقين، حينما سافر الملك إلى المدينة، ورأى في مقهى المسافرين فتى بدويًا ملثمًا له عينان تشبهان عيني زوجته المفقودة، وهنا تحتال البنت لنفسها للمرة الثالثة، فتغري صاحب المقهى بإعداد وليمة للملك في بيتهم، وهناك وأثناء الحفل راحت تتحدث وهي في لباس فتى بدوي عن قصة بنت تزوجت ملكًا وأن وزير هذا الملك غدر به، وقتل أولاده بعد أن هَمّ بزوجته، وفي نهاية الحديث أماطت عن لثامها، وأخرجت السبحة والخاتم والسيف؛ ليرى الملك أنها هي هداياه إلى أولاده المقتولين، وهنا تنتهي القصة بانتقام الملك من الوزير ومن العجوز ـ خالة الفلوس ـ ومن المدرس ويحرقهم جميعهم في النار، وتنتهي الحكاية لمصلحة البنت الوفية، وفناء الأشرار.

وفي هذه الحكاية تأتي البنت بوصفها بطلة على درجة عالية من المعنويات عقليًا ونفسيًا، فهي عقليًا ذات حيلة ذكية، والحيلة هنا تنقذها في ثلاثة مواقف: مرتين مع المدرس، ومرة حينما أعدت حفلة للملك لتكشف المؤامرة، ولكن الحيلة لا تنجح دائمًا فلم تُفِدها مع العجوز الغادرة ولم تفدها مع الوزير الغادر، وهناك احتاجت إلى قوة نفسية هائلة لتقي نفسها من الخطيئة، وهذا يكشف عن مقترح سردي يعلم البنت بأن تستند إلى قوتين تمتلكهما معًا؛ قوة العقل ليعطيها الحيلة، وقوة الروح لتعطيها الإرادة المعنوية؛ وتستعين بإحدى القوتين، كل

واحدة في وقتها، أو في حين تعطل الأخرى، وليس لها أن تكتفي بقوة وحيدة كيلا تعجز عن الخلاص في حال تعطلها، ولقد رأينا تبادل الأدوار بين العقل والروح في هذه الحكاية، وهما معًا منسوبتان إلى المرأة وفي سن مبكرة، وهما معًا وسيلتان معنويتان تنقذان المرأة في أحلك المواقف، وإذا تذكرنا أن الرواية هنا كلها نسائية، فإن هذا هو الشاهد على تصور المرأة لقدراتها المكنوزة، وأن هذه القدرات سلاحٌ واقٍ وهو من مهارات المرأة التي تسعى إلى تطويرها عبر القص والتخييل. وهي تنسب مهارة العقل، ومهارة الإرادة الروحانية العالية إلى المرأة، بينما فقدان إحدى هاتين القوتين يسبب للمرأة خسارة فادحة، وهو ما تقوله الحكاية الثانية، ونتركها للمقالة القادمة ـ إن شاء الله ـ.

سبع وسبع

في قصص النساء نعثر على عنصرين جوهريين يتم التركيز عليهما، هما عنصرا الحيلة والإرادة المعنوية؛ الحيلة نشاط عقلي يقوم على حبكة متقنة، تتحرك فيها القوى الذهنية للمرأة بطلة القصة لكي تتخلص من مأزق تفترضه الحكاية ولا يكون الخلاص فيه إلا عبر هذه المهارة العقلية التي تنسبها القصة إلى المرأة، بعد أن يجري وضع المرأة في مأزق خطير، تكون فيه وحيدة وبلا سلاح مادي ولا معين خارجي.

أما الإرادة المعنوية فهي قوة روحية تكون رديفة وبديلة عن الحيلة، إذا ما تعذر التحايل أو تعطل العقل عن العمل، وهذان العنصران شرطان سرديان لا تخلو منهما أي قصة من قصص النساء، وإذا أخذنا في الحسبان أن قصص النساء من مرويات النساء أنفسهن، فإن هذا يكشف أن المرأة تنسب إلى جنسها نوعًا خاصًا من العقل الفاعل والابتكاري، مثلما تنسب إليهن قوة روحية ذات تميز ثقافي وجناسي خاص؛ وتجنح القصص إلى تعزيز هاتين القيمتين بتمجيد مفعولهما، والتحذير من غيابهما، ولقد رأينا في

المقالة السابقة كيف عملت الحيلة من جهة والإرادة الروحية العالية من جهة ثانية على الحفاظ على كيان المرأة معنويًا واجتماعيًا، وفي قصة اليوم سنرى أن غياب القوة العقلية أوقع المرأة في مأزق خطر، وراحت ضحية لنقصان إحدى الطاقتين وهي هنا الطاقة العقلية، وفي ذلك نجد حكاية (الأخوات المجانين ـ ص 106 ـ الثبات والنبات، لمياء باعشن)، وهي تروي قصة سبع بنات كن من زينة النساء جمالًا وتربية، غير أن لكل واحدة منهن يومًا في السنة تفقد فيه عقلها، بينما هي من خيرة البشر في سائر أيام السنة، ولم يكن أبوهن خداعًا فقد كان يحذر الخطاب من مغبة ذلك اليوم السنوي الذي لا يعرف أحد متى موعده، ولكن الأزواج في الحكاية كلها ومع البنات السبع لا يخافون ذلك اليوم مستهينين بيوم واحد في السنة، وكان جمال كل بنت يغري خطيبها بها، ولا يشعر بخطر يوم واحد ما دامت سائرُ أيام السنة ستمر بخير وهناء، ومن هنا تبدأ الحكاية لتروي قصص البنات مع الجنون بمعدل يوم في السنة.

وجاء يوم البنت الأولى لينتهي بكارثة ويطلقها زوجها، ومثلها الثانية والثالثة، وكلهن ينتهين بالطلاق وسماع كلمة هي لازمة قصصية في هذه الحكاية، وهي: (طاق طاق، من باب المجلس لباب الزقاق.. تستحق الطلاق)، وهي لازمة رددها الأزواج السبعة للبنات السبع.

وفي حكاية البنت الرابعة كان يومها المجنون يتربص

بها بعد أن عاشت مع زوجها على أسعد ما يكون، حتى جاء يومُ العيد بعد أن صاموا شهرًا كريمًا وسعيدًا عليهم وبهم، وفي ليلة العيد جلب الزوج خروفًا سمينًا ليزين عيدهم بالطعام والهدايا، كما جلب الزوج ملابس العيد الجديدة، وفي الصباح خرج الزوج لبعض حاجته قائلًا لزوجته بأنه سيعود ليذبح الخروف، ثم يلبس ملابسه الجديدة لبدء يوم عيدهم بسعادة وطعام ولباس جديد، وصارت المرأة تنتظر عودة زوجها، غير أنها أحست بطول وقت الانتظار وأحست بأن عيد الحارة ابتدأ، وصار الجيران في حالة عيد وحركة، ولكن زوجها لم يأت بعد، وصارت تحس بالتقصير مع جيرانها لغياب زوجها عن الواجب في المعايدة وتبادل التهاني، ولم تكن تعلم أن هذا يوم جنونها، ولذا فقد أخذت الخروف وراحت تلبسه ملابس زوجها الجديدة وتزينه بالبخور والعطر، بعد أن حممته ثم ألبسته المشلح والعقال والساعة الجديدة، ثم فتحت له الباب وقالت: هيا يا شيخ اذهب إلى السوق والجيران وقم بالواجب وعَيِّد الأهل كلهم، وما دام زوجي لم يعد حتى الآن فليس سواك أيها الخروف للقيام بهذه المهمة وكفاية أنت، وواحد من العيلة يكفي ويسد، ولم تنس أن تضع في جيبه مائة ريال عيدية للأطفال، وأطلقته في الزقاق.

وبعد قليل عاد زوجها ليتفقد مكان الخروف ليذبحه

ثم يلبس ملابسه ليبدأ يومه السعيد، غير أن زوجته قابلته بسيل من الكلام على تأخره، وقالت: بركة علينا وربنا سخر لنا الخروف ليقوم بالواجب عنك، وحكت له ما حصل فرحة بتصرفها، وهنا رمى عليها يمين الطلاق، وقال: طاق طاق، من باب المجلس لباب الزقاق.. تستحق الطلاق.

وفي قصة البنت السادسة، كان موعدها مع يومها حينما أقبل فصل الشتاء، واستعد له الزوج بجرة عسل وجرة سمن، وقال لزوجته يوصيها بالعسل والسمن بأنهما طعام الشتاء؛ من أجل أن تشبع الأجسام ويكون الدفء، ولكنه ما إن خرج من البيت حتى راحت المرأة تدلق العسل في شرفة البيت، ثم تدلق السمن من فوقه، وأتت بصندوق الشاي وركبت فوقه وراحت تجدف وتغني وسط بحيرة السمن والعسل منتشية بيومها السنوي، وحينما عاد زوجها سمعها تناديه وهو في مدخل الباب: تعال يا شيخ اركب معاي وشم شوية هوا. وهنا وقعت الفجيعة على الزوج وقال: لا حول ولا قوة إلا بالله أنا ما أستطيع العيش مع مجنونة، ورمى عليها يمين الطلاق، وطاق طاق، من باب المجلس لباب الزقاق.. تستحق الطلاق.

أما البنت السابعة فقد تأخر يوم جنونها حتى مرت السنة كلها ولم يبق سوى يوم واحد، وفيه كانت الحكاية، حيث جاء زوجها ومعه مشتريات كثيرة ومتنوعة، وقال لها إن لديه وليمة كبرى لأناس يعزهم كثيرًا، وأوصاها أن تعد لهم طعامًا طيبًا لأنهم مهمون جدًا، وشرعت المرأة في

إعداد الطعام ليحل عليها يومها وتسمع صوت الفئران في البلاعة وشقوق جدران المطبخ وهي تصدر صوتها وز، وز، فظنت أن الفئران تكلمها وتعرض عليها المساعدة في إعداد الطعام فما كان منها إلا أن أبدت الامتنان والشكر وراحت ترمي الطعام في البلاعة وتخلله عبر الشقوق وتقول: كثر خيركم يا جيراني الفيران، خذوا الطعام، واطبخوه كويس ترى زوجي عنده ضيوف مهمون، ثم راحت ترقد مرتاحة مطمئنة وواثقة بأن كل شيء على ما يرام، وأن الطعام في أيد أمينة ستطبخه على أحسن حال. ولقد قال لها الفيران: وز وز وز، وهذا معناه أن كل شيء تمام.

وكان الزوج قد رجع من عمله وهو في غاية القلق والتحفز لما يهمه من أمر هذه الوليمة، وما درى إلا وقد قالت له زوجته إن كل شيء على ما يرام ولكنه لم يكن يرى الطعام حوله وقد قالت له إن الجيران قد تولوا الأمر بأنفسهم عنها، وما إن أخذ في لومها على تكليف الجيران حتى حضر الضيوف، واشتغل باستقبالهم ثم أخذ يقلق بسبب طول الوقت وعدم حضور الطعام، ولم يكتشف الكارثة إلا حينما لاحظ زوجته تتكوع فوق فتحة البلاعة وتنادي: يا ناس بسرعة، هاتوا الأكل، وهنا يكتشف أنها تنادي على الفيران وأن طعامه قد تفرق بين البلاعة وشقوق الجدران، وجاءت الكلمة: طاق طاق من باب المجلس لباب الزقاق.. تستحق الطلاق.

هذه ثلاث حكايات من بين سبع كاملة لسبع أخوات

انتهى أمر كل واحدة منهن عند هذه الجملة اللازمة: طاق طاق، من باب المجلس لباب الزقاق.. تستحق الطلاق.

وهذه لازمة تتكون من جملتين دلاليتين إحداهما انفعالية وهي (طاق طاق من باب المجلس لباب الزقاق)، والانفعال فيها يتفق مع حال الزوج المتوتر؛ نتيجة لحاله مع المفاجأة المرة، أما الجملة الأخرى فهي تفسيرية وهي جملة (تستحق الطلاق)، وهي جملة لا تتفق مع حال زوج غاضب، ولكنها تعود إلى لسان الراوية، وهي جملة سردية تقوم على تفسير الحدث والحكم عليه، وتنهي كل حكاية مع هذا الحكم الذي تستحقه البنت التي تفقد عقلها. وإذا عقدنا الصلة بين حكاية البنات السبع، وحكاية البنت في قصة المقال السابق، وجدنا العلاقة السردية بين عنصري الحبكة الأساس وهما: العقل ومعه الحيلة، والروح ومعها الإرادة المعنوية، وهما معًا أو منفردان منجاة وسلاح مؤنث ضد مخاطر الحياة والمجتمع كما صار في المقالة السابقة، وفي المقابل نرى الحكاية هنا وهي تصور مآل المرأة إذا فقدت عقلها وهو سلاحها الواقي، وتأتي قصص النساء؛ على ألسنة النساء لتحتفل بالعقل والروح بوصفهما قيمتين منسوبتين إلى المرأة بتخصص سردي وتعمد ثقافي؛ ومن جهة أخرى تتولى الحكايات النسائية نفسها معاقبة أي بنت من الجنس نفسه تتخلى عن أسلحتها المعنوية العقلية أو الروحية، وتصدر عليها حكمها عبر جملة تفسيرية لازمة، هي: (تستحق الطلاق)، وهي لازمة تقولها المرأة الراوية

دون تعاطف ولا شفقة، لأنها تعلي من العقل والروح؛ حيث تكون الحيلة بنية سردية، وقيمة دلالية جوهرية تكشف عن سر الأسرار في حكايات النساء. ومن تخلَّت عنهما أو عن إحداهما تجري معاقبتها سرديًا بعقاب صارم. وسيكون لنا وقفات أخرى مع حكايات من الجهيمان ومن ألف ليلة وليلة فيما يتلو من مقالات ـ إن شاء الله ـ، وهي كلها تعطي ثنائية العقل والروح قيمة أنثوية عالية عبر الحيلة السردية والتضحية الروحية العالية.

الحكيمة الصامتة

يروي عبد الكريم الجهيمان في كتابه (أساطير شعبية من قلب الجزيرة العربية، ج 2 ص 11) حكاية بنت السلطان الصامتة، وهي حكاية عن سلطان كانت له بنت أثيرة إلى نفسه ويحبها حبًا عميقًا، ولكن البنت حينما كبرت صارت لا تتكلم لا عجزًا عن الكلام، وإنما عزوفًا عنه ورغبة في الصمت، ولا تتكلم إذا تكلمت إلا بالحكمة وفصل الخطاب.

وحينما صارت في سن الزواج راح أبوها يتطلع لتزويجها؛ ولذا أعلن في البلد أن من استطاع أن يجعل البنت تتكلم فهذا هو مهرها، وستكون من نصيبه زوجًا له. أما من حاول ولم يفلح فإن مصيره القتل، وراح شباب البلدة يحاولون متطلعين لمجد مصاهرة السلطان، غير أن المحاولات كلها كانت تبوء بالفشل، وجرى قتل المحاولين الفاشلين واحدًا تلو الآخر، حتى جاء شاب أعلن رغبته في أن يجرب حظه ويواجه نصيبه، وكان من عادة السلطان أن يدخل طالب الزواج على الفتاة في غرفتها، ومعه عبد يرقب الوضع، ويبلغ السلطان عند الصباح إن كانت الأميرة قد تكلمت أم لا، ولحظتها يتم قطع رأس الخاطب المخفق.

وفي حال الشاب الأخير فإنه دخل مع العبد كالعادة،

ومر عليه شطر من الليل وهو يحاول جر الأميرة إلى الكلام من دون فائدة، فلما يئس وظن بنفسه الهلاك التفت إلى العبد وقال له: ما رأيك في أن تحدثني وتسليني في باقي ساعاتي من الحياة فأنا هالك لا محالة؟ فقال العبد: ليس عندي ما أحدثك به، وهنا قال الشاب أنا سأحدثك إذن، وراح يقص عليه قصة نجار ماهر، خطرت له خاطرة أن يصنع تمثالًا تتمثل فيه فتاة شابة، وعمل على فكرته بحماسة ونهم فلما فرغ من صناعة التمثال نظر إليه فرآه آية في الجمال والروعة، وأخذه العجب من تمثاله، وأراد أن يمتحن مدى صدق تصوره عن روعة تمثاله، فعرضه على صديق له صائغ، ولما رآه الصائغ هاله ما رأى من جمال باهر، وعرض أن يعمل للتمثال مجوهرات وحلية تزينه، وهذا زاد من جمال الصورة وروعتها، وكان للرجلين صديق عابد متزهد فعرضا عليه التمثال بزينته وكماله، فرأى ما لم يره من قبل من الجمال والبهاء، وعرض على صاحبيه أن يدعو الله بأن يهب الحياة لهذا الكائن الباهر، وهذا ما حدث حيث نفخ الله الروح في التمثال، وصار فتاة حية باهرة الحسن والطلعة، وهنا دخل الثلاثة في مجادلة بينهم إذ كل واحد يرغب في الفتاة زوجة له، وبدأ كل واحد يذكر وجه أحقيته فيها: فقال المثّال أنا أحق بها لأنه لولا صناعتي لها لما صارت، وقال الصائغ أنا الذي حلّيتها وجملتها بمصاغاتي التي جعلتها على هذا الجمال، وقال العابد أنا الذي بدعواتي صارت فيها الحياة.

وهنا توجه الشاب المغامر إلى العبد وسأله: ماذا تقول أنت، من الأحق بالبنت؟. فقال العبد لا أدري فكل واحد منهم له حق فيها، وهنا فوجئ الاثنان بالأميرة تتحرك، وتفتح فمها؛ لتقول إن البنت من نصيب العابد فلولا دعوته لبقيت قطعة من خشب جامد.

في هذه اللحظة أخذ العبد سيفه وخرج، وفي الصباح كان السلطان قد هيأ المشهد لشنق الشاب المغامر كالعادة، غير أن العبد فاجأ سيده بالخبر العجيب بأن البنت قد نطقت، ولم يصدق السلطان كلام العبد، وقرر أن يؤجل الأمر لليلة أخرى من باب التأكد، وأسند المهمة هذه المرة إلى ابنه شقيق البنت، وهكذا وجد الشاب المغامر نفسه في موقف متكرر يماثل ليلته الماضية، فالأميرة لا تتكلم وهو جالس ـ يائسًا ومحتارًا ـ، وجهه في وجه الأمير أخيها، وهنا عرض على الأمير أن يحادثه ويسلي ساعاته الأخيرة غير أن الأمير قال له أنت وشأنك ورفض التحدث معه، فقال الشاب أنا أحدثك إذن، وراح يقص عليه قصة رجل له ثلاث بنات وولد ذكر، ومات الرجل وبقي الأربعة مع أمهم حتى كبروا، وصارت البنات في سن الزواج غير أن لا أزواج في الأفق؛ مما جعل الجميع في حال قلق وهمّ، وصمم الولد على تزويج أخواته من أي كائن يطلبهن للزواج، وفي يوم من الأيام تقدم ذئب من الذئاب للزواج من الكبرى فوافق أهلها ووافقت معهم، ولما صار الذئب صهرًا لهم جلب إليهم زوجين آخرين: أحدهما نسر، والآخر حوت، وعاش البنات مع أزواجهن في خير وهناء،

حتى جاء يوم ذهب فيه الولد مع أمه لزيارة أرحامهم في مواطنهم، وفرح الجميع بهذا التلاقي، ولم يكن لدى الحوت ما يقدمه لضيفه سوى صندوق صاده الحوت في البحر، ولا يدري ما فيه، وأعطاه الحوت إلى رحيمه، وأوصاه ألا يفتحه إلا في مكان مغلق؛ خشية أن يكون ما في داخله شيء يطير، فيفر حينئذ إذ لا يعلم أحد ما في جوف الصندوق، غير أن الرجل لم يستطع أن يكبح رغبته في معرفة ما في الصندوق، وفتحه وهو يسير في الصحراء وهاله أن عمودًا من الدخان طار إلى عنان السماء وترك له الصندوق خاليًا، وهنا عاد الرجل إلى الحوت وقال له ما حدث، واجتمع الأصهار كلهم لمناقشة الموضوع، فقال النسر إن كان الذي طار ما زال في الجو فأنا آتي به، وقال الذئب إن كان قد نزل إلى البر فأنا آتي به، وتكفل الحوت بالبحر إن كان الذي طار قد عاد إلى البحر؛ وراح الثلاثة كل يجوب عالمه، حتى جاءهم الحوت ومعه فتاة آية في الجمال والبهاء، وكانت محبوسة في الصندوق، وطارت منه، وهنا هب الشاب فرحًا بها وطلبها لنفسه غير أن النسر والذئب والحوت دخلوا في المجادلة كلٌّ يريدها لنفسه، وادعى الرجل بأنه الأحق بها لأنها هديته من الحوت، غير أن الحوت قال للرجل لقد فرطت فيها بتسرعك، ولذا سقط حقك، ورد الذئب والنسر مطالبين بها لدور كل واحد منهما في محاصرتها جوًا وبرًا؛ حتى ألجآها إلى البحر فصادها الحوت، ولولا فعلهما لظلت بين الجو والبر بعيدًا عن

البحر، وهنا نظر الشاب المغامر إلى الأمير سائلًا إياه أن يفتي في هذه القضية ومن الأحق بأخذ فتاة الصندوق، ولم يجد الأمير جوابًا، وهنا تحركت الأميرة الصامتة وقالت البنت من نصيب الحوت لأنه هو الذي اصطادها والصيد لصائده لا لمنفره. وهنا فعل الأمير ما فعله العبد من قبل حيث خرج وترك المكان، وفي الصباح أبلغ أباه بما حدث غير أن الأب لم يصدق أن ابنته تكلمت، وأصر أن يرى بنفسه، وهكذا ففي الليلة الثالثة وجد الشاب نفسه أمام السلطان متأبطًا سيفه ينظر إليه نظرة التربص والتوعد، ومر ليل الفتى ولم تنطق الأميرة، وتجرأ الشاب وطلب من السلطان الإذن له؛ ليحدثه ويسلي ساعات اللقاء حتى يأتي الصباح وما فيه من موت صار محققًا، وشرع الفتى يحدث السلطان عن قصة رجل له ثلاثة أبناء، وعنده ابنة أخيه التي صار راعيًا لها بعد وفاة والدها، وكانت فتاة آية في الجمال والأخلاق، ولما صارت في سن الزواج لم يشأ الأب أن يزوجها لأي من أولاده، إلا لمن يثبت أحقيته فيها أكثر من أخويه، وترك لهم حريتهم في السفر كي يبحثوا عن الأسباب التي بها يظفرون بابنة العم،وأعطى كل واحد منهم ألف دينار، ووصلوا إلى بلد غريب وهنا رأى الولد الكبير رجلًا يعرض بساطًا للبيع، وقد غالى في سعره وطلب فيه ألف دينار بينما أسعار مثله لا تتجاوز درهمين، وتعجب الولد من ذلك حتى عرف أن للبساط ميزة تخصه وأنه بساط طيار، فاشتراه بما معه من مال، وكذا راح الولد الأوسط

في اليوم التالي ورأى مرآة يطلب فيها صاحبها أكثر مما هو معهود في سعرها، ولما علم أن للمرآة ميزة هي أنها تكشف لصاحبها ما يتمنى أن يراه بمجرد أن يمسح عليها، فتعكس له صورة المطلوب مهما بعدت به الديار، فاشتراها بألف دينار، وكان نصيب الولد الصغير أن وجد فنجان قهوة اشتراه بألف دينار لأن لهذا الفنجان خاصية هي أنه ما وضعت فيه شيئًا إلا وتحول إلى دواء لأي مرض كان.

وجلس الأولاد الثلاثة يتحادثون فيما اشتروه من غرائب، ويتساءلون إن كان أي منهم سيثير اهتمام ابنة عمه بهديته لها فيكسبها زوجة له، وبينما هم كذلك طرأ على أحدهم فكرة وقال لم لا ننظر في المرآة إلى ابنة عمنا ونتمتع بطلعة وجهها البهية؛ لتؤنس غربتنا وتفرح قلوبنا، وهنا راح الولد الأوسط وَجَلاْ سطح المرآة بيده مرتين حتى تكشف له المنظر من بعيد وصار الجميع ينظرون إلى صورة ابنة عمهم، وما هالهم إلا أن رأوها تتقلب على جنبيها وتصرخ من ألم انتابها، وكانت تحتضر وعلى وشك أن تموت، وأصابهم الرعب من هذا الذي يجري لابنة عمهم، وتذكروا البساط الطائر، وما كان من الولد الكبير إلا أن فرد بساطه وطاروا إليها، ولما وصلوا أخذ الولد الصغير فنجان القهوة الذي معه، ووضع فيه ماء تحول إلى دواء سقى البنت منه فشفيت في الحال.

وهنا جاءت المشكلة فالبنت لمن، حيث قال الولد الكبير إنه لولا بساطه لما وصلوا إلى ابنة عمهم في الوقت المناسب لإنقاذها من الموت، وقال الأوسط إنه لولا مرآته

لما علموا أصلًا بوضعها، وقال الصغير إنه لولا دواؤه لماتت البنت، وهنا توجه الشاب المغامر إلى السلطان وسأله أن يحكم في المسألة ومن يستحق البنت، ولكن السلطان لم يعرف جوابًا للسؤال، وهنا تحركت البنت الصامتة لتقول إن الولد الصغير هو الأحق بها لأنه لولا فنجانه لما أفادت المرآة ولا البساط، وهذا أنهى الحكاية بزواج الشاب المغامر الذي على يده تكلمت البنت.



هذه حكاية شغلتني على مدى السنوات الست الماضية، ولقد استثمرتها في عدد من البحوث وفي عدد من المؤتمرات والندوات؛ لما فيها من مفاتيح عديدة في العديد من المسائل البحثية والنظرية، ولن أشغل القراء بكل ما أراه في هذه الحكاية من قضايا، ولي حولها بحث مطول سيصدر ضمن كتاب عن الأنساق الثقافية في السرديات النسائية، غير أنني هنا سأعرض ملخصًا حول أهم القضايا وأسرعها من حيث إمكانية التلخيص، وهي كالتالي:

1 ـ تستخدم المرأة الحكي بوصفه سلاحًا ثقافيًا تتقنع فيه للتعبير عن رأيها في جنسها وفي الحياة من حولها، وإن كانت ذروة الثقافة الفحولية هي في الفلسفة من جهة، وفي الشعر من جهة ثانية فإن خلاصة الثقافة النسائية نجدها في الحكايات، وهذه الحكاية هي واحدة من حكايات النساء عن النساء.

2 ـ تسدد المرأة سهامها في هذه الحكاية ضد النمطية الثقافية والنسق الثقافي المصنف للمرأة على أنها ثرثارة (رغاية)، وتكشف الحكاية عن امرأة صامتة وموزونة اللفظ والتعبير.

3 ـ تقاوم الحكاية هنا صورة الحمقاء وصفًا ثقافيًا لازمًا تعممه الثقافة في أمثالها وفي مقولاتها عن المرأة؛ ولذا تأتي المرأة هنا حكيمة وثاقبة الرأي وصاحبة قول سديد يعجز عنه الرجال.

4 ـ تأتي المرأة قوية في معنوياتها وفي عقليتها، على نقيض التصور الشائع عن ضعفها عقليًا ومعنويًا. وهي هنا تهزم الفحول وتحيرهم وتتحداهم واحدًا تلو الآخر دون أن تستسلم، وتتخذ طريقة فريدة في فرض وجودها وتقرير رأيها.

5 ـ في الحكاية نقض لمنطق ألف ليلة وليلة، حيث هناك يكون الحكي لتسلية الرجل، كل ليلة وأخرى، بينما هو هنا يصدر عن الرجل ليلة إثر ليلة للتوسل إلى المرأة، والحكاية هنا تعدل الأدوار، وتعيد المكانة إلى الأنثى عبر الحكي والقص الليلي، وثلاث ليال تعدل ألف ليلة وليلة نسقية. مثلما أن الرجال هنا يموتون واحدًا إثر واحد كل ليلة من أجل امرأة، على نقيض ألف ليلة وليلة التي ابتدأت بموت بنات المدينة من أجل شهريار.

6 ـ تقدم الحكاية نقدًا رمزيًا للجنس الذكوري عبر

تصنيف الأزواج إلى ثلاثة أنواع، هي الزوج/الذئب، والزوج/النسر، والزوج/الحوت، وتعطي تفضيلًا خاصًا للزوج الحوت، وفي الثقافة أن الحوت من أكثر الكائنات مسالمة وهو محب للإنسان، وهناك قصص عن أنه ينقذ الإنسان من الغرق والمخاطر، وهي صفات رمزية تمررها الحكاية عن نوع الزوج المفضل.

7 ـ في الحكاية تقاطع مع حكايات تراثية ومع أسطورة بجماليون، ولقد تعرضت لهذه المسألة في بحث سابق، وفيها كلام كثير يضيق عنه هذا المقال.

أخيرًا أقول إن هذه الحكاية هي احتفال بالعقل المؤنث وهي خطاب ناسخ لكثير من قضايا التنميط الثقافي السائد في الثقافة الفحولية، وهي تأخذ بذلك عبر القص والترميز، بما إنها تنقض كل الأدوار التقليدية التي تتمركز في التصور العام عن المرأة. والحكاية بكل تأكيد تعطينا مجالًا فريدًا لقراءة الثقافة والخطاب السردي النسائي فيها حتى إننا لو خصصنا لها كتابًا كاملًا لوجدناها تغنيه وتثريه. وهذا ما هو حاصل معي إذ كلما عدت إليها وجدتني أمام أبواب تتجدد وتتفتح لي مع كل قراءة جديدة لهذا النص المذهل والمكتنز دلالات ورمزيات. وهي نص ثقافي نادر ومثالي.

طبقات الحكمة

تأتي صفة الدهاء ثقافيًا بما إنها وصف رفيع للمستوى العقلي الذي يبلغه الإنسان من العقل، وهي درجة عالية في الوصف، ونجدها في كل التقاليد الثقافية مصاحبةً للرجل وتخص عظماء الرجال، ولا توصف بها المرأة، وتكاد تكون حكرًا على فحول الرجال. هذه هي الخلاصة الدلالية والتاريخ الثقافي لكلمة الدهاء، غير أن القصص الشعبي (النسائي) يدخل إلى هذا المصطلح من باب الحكي، ليعطي المرأة نصيبها من العقل الراقي، الذي يوصلها إلى مستوى الدهاء، وتأتي حكاية (شن وطبقة) لتكون حكاية تاريخية تتجدد على ألسنة متعددة وفي بيئات ثقافية وتاريخية وجغرافية متنوعة، ولقد وردت القصة عند عبد الكريم الجهيمان (أساطير شعبية 2/ 97) على لسان الراوية العجوز وهي تحدث أحفادها عن حكاية الدهاء المؤنث، والقصة منتشرة في عدد من كتب التراث من بينها مجمع الأمثال (2/ 395) مثلما هي مَثَلٌ سائر على الألسنة مما يعزز مكان الحكاية في الذاكرة الشعبية والثقافية.

وتأتي القصة حينما هم الأستاذ شن في البحث عن زوجة تكون على مستواه في المعرفة والدهاء، ولم يجدها

في مدينته، ولذا قرر السفر باحثًا عنها، وحينما شرع في الطريق شاهد رجلًا على دابة يسير في المسار نفسه، ولذا فقد رغب في الاستئناس به وعرض عليه الصحبة، ثم سأله: هل تحملني أم أحملك، وهنا نظر الرجل إلى السيد شن وإلى راحلته من تحته، ثم رد عليه باستهزاء، وقال له: يا جاهل، أنت راكب وأنا راكب فكيف أحملك أو تحملني، فسكت عنه شن وسارا حتى اقتربا من قرية ورأيا زرعًا قد استحصد، فقال الأستاذ شن: ياترى هل هذا الزرع قد أكل أم لم يؤكل..! فرد عليه الرجل قائلًا له: يا جاهل، ترى زرعًا لم يحصد وتسأل هل أكل أم لم يؤكل..؟ فسكت عنه شن، ولما دخلا القرية لقيتهما جنازة فقال شن: أَتَرى صاحبَ هذا النعش حيًا أم ميتًا..؟ فقال له الرجل: ما رأيت أجهل منك، ترى جنازة وتسأل عنها أميت صاحبها أم حي! فسكت عنه شن وقد بلغ منه اليأس من رفيقه مبلغه، وهَمّ بمفارقته، غير أن الرجل دعاه بإصرار إلى منزله، وقبل شن عرض صاحبه على مضض، وهناك في البيت كانت الآنسة (طبقة) وهي بنت ذلك الرجل، وقد حكى لها أبوها عن ضيفهم واصفًا إياه بالجهل والسفه، وقص عليها قصته معه، وهنا أدركت البنت معاني الكلام وقالت لأبيها يا أبتاه إن ضيفك ليس بجاهل، ثم أخذت تفسر له معاني كلامه، فقوله هل تحملني أم أحملك كان يعني به هل تحدثني أم أحدثك، بما إن الحديث يعين على قطع الطريق ويلهي عن التعب والملل، وأما قوله عن الزرع

هل هو مأكول أم لم يؤكل، فيقصد به هل باع أهل الحقل زرعهم فأكلوا ثمنه أم لا. وأما قوله عن صاحب الجنازة هل هي لحي أم لميت، فقصد به هل ترك الميت ذرية صالحة تبقي أثره وتُديم عمله الصالح أم لا. وهنا خرج الرجل إلى ضيفه وأخذ يحدثه ويلاطفه بعض الوقت ثم قال له: يا سيد شن هل تريد مني أن أفسر لك معاني أسئلتك لي حينما كنا في الطريق، فقال له شن: نعم فسّر لي قولي، وحينما فسره له أدرك الأستاذ شن أن هذا ليس من عند الرجل، وصارحه بذلك، وطالبه بإبلاغه عن صاحب التفسير، وأمام إصرار السيد شن على معرفة صاحب التفسير اعترف الرجل بأن ابنته هي التي كشفت لغز الأسئلة، وهنا وقع الكشف العظيم حيث وجد الرجل الداهية مطلبه قد تحقق بداهية أنثى مثله فهمًا وذكاء، وتم الزواج بين الأستاذ شن والآنسة طبقة.

وراحت الثقافة تحتفل بهذا اللقاء التاريخي الأسطوري بين عقلين متكافئين، وتمضي القصة تراثيًا وشعبيًا في زيادة هنا وتعديل هناك، وتظل القصة تصحح نفسها حسب الرواة وثقافة القصّاصين والقصّاصات، ولكنها تظل حكاية نسائية، تعطي المرأة حقها في العقل والدهاء، وتصفها بالكنز المخبوء الذي ينتظر من يكتشفه، وتظل المرأة قيمة عالية لا يدركها أقرب المقربين لها حيث فات على الأب اكتشاف دهاء ابنته، التي ظلت تنتظر معجزة من نوع ما كي تكشف عن مواهبها، وهي مخبوءة في البيت عند رجل ساذج لا

يدري عن نفسه وعن جهله حتى ليسم الأذكياء بالجهل، وفي هذا هجاء اجتماعي لحراس المجتمع حينما يجهلون ما هو تحت أنوفهم، ويجهلون عقل المرأة ولا يدركون قدراتها، وهي قدرات احتال الخيال المؤنث في الكشف عنها، وإعلان وجودها عبر القص والترميز الذكي الهادئ والعميق.

وترد القصة عند الجهيمان بإضافات كأن تصف الرجل بالفيلسوف، مثلما تدخل في تفصيلات وتفسيرات عن الرجل والفتاة، وتركز على التفريق بين جمال العقل وجمال الجسد، وتركز على جمال العقل وتعليه على الجسد، وتنسب ذلك كله إلى العجوز الراوية وهي تقص القصص على أطفالها.

ولقد سمعت القصة في صغري كثيرًا على ألسنة كثيرة وكان خالي موسى الجهني ـ رحمه الله ـ يحب ترداد هذه القصة على مسامعي، وأنا أصحبه في رحلة على الحمير ما بين عنيزة والوادي، وهو وادي الرمة المشهور، وكانت المسافة ما بين البلد والوادي تصل إلى سبعة كيلو مترات، وهي مسافة رملية والطريق كلها مغطاة بأشجار الأثل وتحف بها المزارع يمينًا وشمالًا، وفيها تحلو الرحلة على ظهور الدواب، وبين حفيف الشجر، ونسمات الهواء العليل المرطب برائحة النخيل وخضرة البساتين، وتأتي السواليف مع إيقاع حوافر الدواب الشفيفة الخفيفة والمنسابة على وجه الرمل، ونغمات العصافير، وبوادر طلوع الضوء بعد غلسة

الفجر، وكنا نتحرك مباشرة بعد صلاة الفجر، وكان خالي يحملنا على دابته، ويحملنا على سواليفه أيضًا وهي سواليف تطير بنا فوق الخيال، وتطوف بنا عالم الجن والخوارق والبطولات، ومنها بطولة الأستاذ الداهية وخطيبته العبقرية، وكان هذا يغذي أحلامنا بمستقبل مماثل نترسم فيه دهاء الأستاذ، ونستنشق عبقرية الآنسة المخبوءة في الخيال، وفي بيت مجهول قد تقود إليه رحلة ما مع رجل ساذج ينطوي على كنز عقلي خطير. تلك سواليف الثقافة تزرعها المرأة وتتركها للرجال يروونها، ويحلمون بالعقل المحجوب واللغز اللغوي والثقافي السخي.

ولقد بقي في ذهني لغز واحد لم يتكشف جوابه وذلك حينما كنا نسمع صوت (أم سالم) تغرد بين البساتين، وهي طائر جميل أو جميلة، لها نغمات شجية تملأ المكان تغريدًا وغناء، وكان اللغز حول تسميتها، وما هو اسمها قبل أن تلد سالمًا، ولم نكن نجد لذلك جوابًا غير أن نضحك، ونسرح بخيالاتنا الطفولية مع أم سالم وتغريدها الجميل، ولعلها كانت هي الآنسة (طبقة) خطيبة الأستاذ (شن). وكان العيب فينا نحن أبناءَ ثقافة الفحول، حيث لم نكن نستطيع فك لغز غناء أم سالم، ولم نكن نستطيع معرفة اسمها قبل أن يرزقها الله سالمًا ثم تتسمى باسمه، وكأن ليس للأنثى من وجود علاماتي أو رمزي إلا عبر المسمى الذكوري ونسبتها إليه، وإذا انتفى الاسم المذكر تصير الأنثى بلا علامة تميزها، سوى صوتها الشجي المغرد في

أركان الوادي حيث الماء والخضرة والخيال الحسن. وهي بالنسبة إليَّ صحبة جميلة وثرية مع العصافير، والحمير، وأم سالم، وخيال الطفولة، وسواليف الثقافة. وللتعامل مع الحمير حكايات كثيرة سأرويها يومًا ـ إن شاء الله ـ وكم جنت الثقافة على الحمير، وهن كائنات ذكيات وأليفات وصديقات مخلصات للإنسان والطبيعة، لولا جناية التصور الثقافي العام المنحاز ضدهن، وضد كل ما هو ضعيف وهامشي.

الكيد الثقافي

لو تأملنا ثقافيًا في كلمتي الدهاء والكيد لوجدنا أن الثقافة تجنح إلى نسبة الدهاء إلى الرجال، ونسبة الكيد إلى النساء، والدهاء والكيد يندرجان معًا تحت مظلة الفعل العقلي، بوصفهما مسميين للحيلة العقلية، حينما يكون المرء في مأزق أو حينما يعتريه أمر فادح، والرجال والنساء معًا يمارسون أنواعًا من الحيل العقلية والذهنية في حل مشاكل الحياة ومواجهة المآزق، ولو تمعنا في القصص والحكايات؛ لوجدنا أنواعًا من الحيل الثقافية يستعملها كل طرف؛ لتخليص نفسه أو نفسها مما يقف في الطريق من مفاجآت الحياة، غير أن ما نجده في تلك الحكايات هو التفريق الثقافي بين أفعال الرجال وأفعال النساء حيث يجري تمجيد أفاعيل الرجال بوصفها دهاء، في مقابل التقليل من صنيع النساء، من حيث وصف فعلهن على أنه كيد، وفي التفريق اللغوي تنطوي أحكام ثقافية منحازة ومصنفة للمرأة.

وحينما نتكلم عن الكيد فإن قصة امرأة العزيز مع يوسف عليه السلام هي ما يتبادر إلى الذهن مباشرة، وهي قصة جرى استغلالها ثقافيًا وجرى تحريفها عن المراد الذي وردت فيه في القرآن الكريم، ومن ذلك ما نقله الإمام

الزمخشري عن عالم لم يذكر اسمه، من أنه قال إن كيد النساء أعظم من كيد الشيطان، واحتج لذلك بالآية الكريمة التي تقول (إن كيد الشيطان كان ضعيفًا)، في مقابل الآية التي وردت في قصة يوسف وهي (إن كيدكن عظيم)؛ ولذا قال ذلك العالم إنه يخاف من كيد النساء أكثر مما يخاف من كيد الشيطان، ومن عجب أن الزمخشري لم يذكر اسم العالم، وكأنما هو قناع لتمرير الفكرة دون تحمل مسؤوليتها، وهي حيلة ثقافية واضحة، ولعل الإمام غفر الله له قد استجاب هنا للضاغط النسقي، وأحس بذلك وأدرك تعارض هذا مع الحق العلمي، فأراد فك هذا التعارض عبر تسريب الفكرة ونسبتها إلى مجهول، ولقد رد الإمام ابن المنير على ذلك بأن أشار إلى أن الآية الكريمة في قصة يوسف جاءت على الحكاية والقول هو من كلام العزيز، زوج المرأة وهو الذي وصف كيدهن بالعظيم، أما الآية التي وصفت كيد الشيطان بالضعيف فهي من كلام الله جل وعلا، وكانت في مجال المقارنة بين إرادة الله سبحانه وكيد الشيطان، وهنا لن يكون كيد الشيطان عظيمًا أمام إرادة الله، كما أن الكيد هنا ورد في مجاورة مع القتال ونص الآية واضح في ذلك ﴿ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ يُقَـٰتِلُونَ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ ۖ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ يُقَـٰتِلُونَ فِى سَبِيلِ ٱلطَّـٰغُوتِ فَقَـٰتِلُوٓا۟ أَوْلِيَآءَ ٱلشَّيْطَـٰنِ ۖ إِنَّ كَيْدَ ٱلشَّيْطَـٰنِ كَانَ ضَعِيفًا﴾ [النساء 76].

وهذا يوضح الأمر ويحسمه كما قال الإمام ابن المنير - **انظر الكشاف للزمخشري وحاشية ابن المنير 2/315 -**

وما نقله الإمام الزمخشري عن تعظيم كيد النساء ومحاولة الإيهام أن هذا حكم قرآني - مع تجاهل سياق الآية الكريمة وتجاهل كونها عن الحكاية عن العزيز - هو في الملاحظة النهائية تصور ثقافي عام يجنح إلى توظيف هذا القول ضد النساء ووصفهن بالكيد وتمييزهن به، مع التحايل على ذلك بكل الحيل اللغوية والثقافية الممكنة.

ولقد ورد في ألف ليلة وليلة قصة مؤثرة فيها كيد وفيها دهاء، والعملان معًا من صنع النساء، غير أن القصة لم تفرق بين ما هو عمل شيطاني فيه كيد حقيقي، وبين ما هو دهاء إنساني راقٍ في التخلص من مأزق، ولقد وصفت القصة دهاء المرأة وحيلتها في التخلص والنجاة بأنه كيد، مع أنه تصرف شريف للحفاظ على عفتها وعرضها، بينما تغاضت القصة عن دناءة الرجل وغدره، ولم تصفه بالخيانة والغدر، مع وجود الخيانة بشكل واضح وصريح، وجاء عنوان القصة تحت مسمى (كيد النساء) وهي قصة الليلة الثانية والسبعين وخمسمائة (572). وفيها أن ملكًا عظيمًا كان محرومًا من الذرية، وطال انتظاره لولد يخلفه، ثم تحققت أمنيته بالولد ورزق غلامًا جميلًا، ولما كبر الغلام وحسنت حاله، رأى أحد المنجمين أن الولد سوف يموت إن هو نطق في الأيام السبعة القادمة، ولذا فإن الكلام خطر عليه وهو موت محقق، وحذر الملك من مغبة هذا الأمر؛ ونتيجة لذلك بادر الملك وأودع الغلام جارية محظية يحبها الملك ويثق بها، وأوصاها أن تشاغل الولد سبعة أيام وتحول بينه وبين الكلام، وصار هذا، حيث توسلت الجارية بكل الوسائل البشرية لإشغال الولد وإلهائه حتى لا

يجد سببًا للنطق، ولكنها مع هذا وقعت في حبه فراودته عن نفسه، ولما تأبى عليها راحت تقول للملك إنه راودها عن نفسها، فغضب الملك، وقرر قتل ولده على لؤم مسلكه، ولأنه لا يصلح للملك ولا للحياة بما إنه فاسد وغادر، ولكن الحكماء من مستشاريه حاولوا تهدئته وقالوا إن هذا ربما كان من كيد هذه الجارية، ولكي يثبتوا له كيد النساء وخطرهن رووا له قصة قالوا فيها إن ملكًا من الملوك له سلطان وجاه، وكانت له أعداد لا تحصى من المحظيات والجواري، وفي يوم من الأيام نظر من فوق السطح فرأى جارية لم ير مثلها في حسنها وجمالها، فلما سأل عنها اكتشف أنها جارية لوزيره، فخطط لإبعاد الوزير في رحلة بعيدة، وحينها تسلل إلى منزل الوزير وراود الفتاة عن نفسها، وهنا لم تجد الفتاة بدًا من التحايل واستخدام دهائها المؤنث لتخليص نفسها من هذا المأزق فأظهرت القبول، ولكنها اقترحت على الملك أن تعد له طعامًا يأكلانه أولًا، ثم ينال مراده بعد ذلك. فوافق، وراحت تعد الطعام بعد أن أعطت الملك كتابًا يتسلى به، ويقطع انتظاره فلما شرع في الكتاب وجده مواعظ تخوف من الغدر وتحذر من الزنى، ووجد الملك في ذلك موعظة حتى إذا ما جاء الطعام، وجد على المائدة مائة صنف من الأطعمة بأشكال وألوان وحجوم. غير أنه اكتشف أن الطعام كله ذو طعم واحد على الرغم من تنوعه وتلونه، ولما تعجب من هذا قالت له الجارية: هكذا نحن النساء أشكال متنوعة وألوان متعددة، ولكن طعمنا واحد، وهنا فهم الملك الرسالة، وعاد إلى قصره مكتفيًا بما لديه من نساء حلال.

جاءت القصة هكذا كما رواها الحكماء من أجل تأكيد دعواهم في كيد النساء، ولن يجد القارئ مشقة في كشف هذا اللعب الثقافي، حيث إن القصة الأخيرة تكشف عن كيد الرجال وليس كيد النساء، ولكنها مع هذا ترد في كتاب ألف ليلة وليلة محرفة ومقلوبة، وتختلط القصص بين الحق والباطل، فالجارية الأولى مربية الغلام كانت تكرارًا لقصة امرأة العزيز، ولكن الجارية الثانية كانت شريفة واستعملت ذكاءها وعقلها لدرء الخطر، وهذان نموذجان مؤنثان في مقابل نموذجين للرجال.

وفي النماذج هذه نجد الغدر مثلما نجد الوفاء، ولكن السؤال هو لماذا جنحت القصة إلى اللعب بالمصطلحات، والعبث بالقص من أجل تحريف المعاني؟ ولماذا جاءت القصة تحت عنوان (كيد النساء)، وركزت على القصة الأخيرة دليلًا على هذا الكيد؟ وهو دليل استخدمه الرجال الحكماء من مستشاري الملك، مثلما ورد عن العالم المجهول الذي أحال إليه الإمام الزمخشري، وجعل كيد النساء أكبر من كيد الشيطان، وكأن قصة ألف ليلة وليلة قد استوحت هذا المعنى، فتجاهلت كيد الرجال مع وجوده في القصة، وحرفت الدهاء المؤنث؛ كي تسميه كيدًا بينما هو وفاء ودهاء. هذا ما تقوله الثقافة حينما تحرف الدلالات، وتعيد صياغة المصطلحات حسب دواعي الضاغط النسقي.

الضعيف/العظيم

هذه قصة سمعتها من والدي ﷺ. والقصة تقول إن تاجرًا من تجار الأقمشة الكبار، وهو صاحب دكان في قلب السوق التجاري، ويبيع بضاعته للنساء على وجه التحديد، وله معهن تعامل طويل، ولكنه سيئ الظن بهن ويبدي استهتارًا بعقولهن، حتى إنه علق لوحة كبيرة في صدر الدكان وعليها كتابة بارزة تقول: إن كيدكن ضعيف؛ ضعيف، وظلت اللوحة معلقة مدة طويلة، وكان من زبائنه امرأة حكيمة تأتي إليه دومًا، وظلت تنصحه بإبعاد هذه اللوحة، وتقول له إنها ستجر عليه أذى كبيرًا إن هو أصر على تصرفه هذا، وهو تصرف مشين مع زبائنه وهن من النساء، ولكنه كان يرد عليها باستهتار ويقول: إنه أقوى من كل النساء ولو اجتمعت نساء الجن والإنس عليه لغلبهن جميعًا. وكان يزيد في القول والسب، حتى ليقول إن النساء جاهلات وأميات، ولا يعرفن القراءة، وهن لا يعلمن عن هذه اللوحة التي تهزأ بهن حتى وهن يسرحن ويمرحن في الدكان؛ للتأمل في الأقمشة. ويظل يشبه النساء بالأنعام والحمير التي تحمل الأسفار ولا تعلم ما بها، وزاد تعنته وعناده مع مرور الأيام، لا سيما بعد أن شاع بين الرجال قولٌ عن هذا الرجل الذي زبائنه النساء، ومع هذا يستهتر بهن.

ومرت الأيام إلى أن جاءته فتاة كانت آية في الجمال والبهاء، وأعطاها الله جسمًا فاتنًا وإطلالة بهية، وتظاهرت برغبتها في شراء بعض الأقمشة، وأطالت النظر والاختيار وتبديل البضاعة وفحص العينات، وأخذ ذلك وقتًا كبيرًا وجهدًا مكررًا، ولكنه لم يضجر منها، بل أحس بنفسه تنساب معها وتتذلل لها، وتاقت نفسه إليها وعرض عليها الزواج، فقالت له: اذهب إلى والدي واطلب يدي منه، وأشعرته بموافقتها على الزواج به، ولكنها حذرته من أبيها، وقالت: إن أبي لا يريد تزويجي، وإنه يحبسني عنده في البيت وكلما جاء خطيب يقول له إن البنت التي عنده معاقة وإنها عمياء وصماء وخرساء، وبهذا يطرد الخطاب واحدًا واحدًا، وأوصته أن يقابل أباها بحزم وعزيمة، وأن يرد عليه بالموافقة مهما قال له الأب، وحرضته على قبول الشروط مهما تعسف أبوها بالكلام وتشويه صورتها عنده، وودّعته بعد أن وصفت له مكان هذا الوالد واسمه وشكله، ولم تنس أن تحرضه وهي تغادر الدكان، وتوصيه ألا يصدق قول الوالد مهما أصر وأقسم، ومهما أحضر من شهود، وكان التاجر يرد عليها بالتأكيدات والقول القاطع بأنه لن يتراجع مهما سمع من كلام. وكان جمالها الآسر يحرك كل أحاسيسه، ويدفع به إلى المبادرة لكسب هذه الزوجة الخارقة.

وهذا ما حصل إذ إن التاجر ما إن فاتح الأب المعين برغبته في الزواج من ابنته؛ حتى انفجر الرجل بالضحك وقال له: أنت أيها التاجر الكبير صاحب الجاه العظيم تأتي

لتطلب بنتًا عمياء كسحاء خرساء وصماء! ألم تجد من بنات البلد غيرها حتى تطلبها، وهي في هذه الحال؟

رد التاجر بالموافقة مصرًا على طلبه وقابلًا كل العيوب، وارتضى بأن يقول ذلك أمام أربعة شهود بأنه يتزوج امرأة عمياء كسحاء، وأنه قابل لهذه الحال وكل الذي في باله أنه سيرى تلك الحسناء، التي أغراه جمالها في الدكان، وأنه هنا يلتف على تحايل الأب الجبار، الذي يشوه صورة بنته؛ لكي يبقيها في الدار، ويحرمها من الزواج؛ ولذا قدم التاجر مهرًا كبيرًا وأجزل في الهدايا والعطاء.

وحينما دخل على زوجته المفترضه وجد امرأة عمياء فعلًا وكسحاء عاجزة لا تنطق ولا تسمع، وأحس أنه قد وقع في مكيدة جبارة، وخرج من البيت مهمومًا ومهزومًا، ودخل إلى الدكان ليرفع اللوحة، ويمسح ما فيها ويكتب عليها عبارة أخرى يقول فيها: إن كيدكن عظيم؛ وفي كل يوم صار يزيد الكتابة ويضيف كلمة عظيم يومًا بعد يوم حتى امتلأت اللوحة من تكرار كلمة عظيم، ثم وضع اللوحة على وجه الدكان وهو يقف من خلفها، حاسر الرأس ومكلوم النفس ومنقطع الأنفاس، وظل على هذه الحال حتى إنه فقد حماسته في البيع، وروح المفاصلة على الأسعار، وصار يبيع أية زبونة تأتيه بأي سعر تقوله، ولا يجادل ولا يرد على التعليقات، ويبدي صبرًا فيه انكسار وضعف أمام النساء المشتريات.

وجاء يوم كان التاجر قد بلغت منه الحال مبلغها؛ مما يحس به من هزيمة لما جرى له على يد تلك الفاتنة الخادعة، وما درى إلا وهذه الفتاة الحسناء صاحبته تدخل عليه لتقف أمام اللوحة وتقرأ المكتوب عليها: إن كيدكن عظيم، ثم تمد لسانها مع كلمة عظيم وتكراراتها عشرات المرات على اللوحة، ثم تعيد القراءة وترداد الكلمة، كل هذا وهو ينظر إليها مستسلمًا ومنكسرًا، ويده على قلبه خشية وقوع مكيدة أخرى يضيع معها ما تبقى من عقله، وما درى إلا والفتاة تقول له: لقد علمتك الدرس فتعلمته وها قد غيرت اللوحة، وبما أنك فعلت هذا، فاذهب الآن إلى والدي واطلب يدي منه، وأعطته اسمًا آخر غير اسم ذلك الرجل والد الكسحاء، ودلته على والدها الحقيقي، وأعلمته أن والد الكسيحة لم يكن يمت إليها بصلة، ولكنها أرادت أن تلقنه درسًا في احترام العقل النسائي والحذر منه.

وهذا ما صار فقد ذهب التاجر إلى الوالد الحقيقي وطلب الزواج من الفتاة، وتم ذلك بهناء، ولكن بعد أن صحح الرجل رأيه في النساء واعتدلت تصوراته.

وهذه حكاية مبارزة عقلية سافرة بين العقل المؤنث والتجبر المذكر، وفيه تستعمل المرأة الحيلة والمكر؛ لتصحيح صورتها، وقد وظّفَت قدراتها الجسدية بجمالها الفاتن، مع قدراتها العقلية في التخطيط والحيلة؛ من أجل أن تعدل المكتوب على اللوحة، وقد كانت الكتابة بالنسبة إلى الرجل التاجر تمثل حالة من السخرية المزدوجة، عبر

اعتماده على جهل المرأة بالقراءة والكتابة؛ مما جعله يتصور أن الخطاب المكتوب هو خصوصية ثقافية ذكورية، ثم عبر تصوره لنقص قدرات المرأة العقلية، ولكن القصة تنقلب عليه ليكون ضحية ثم ليكون مادة للسخرية، وطالبًا للرحمة لتخليصه من المأزق الثقافي الذي وقع فيه، حتى بدا مستكينًا وعاجزًا بانتظار شفقة المرأة، وما تكرار كلمة (عظيم) في القصة وصفًا لكيد المرأة، ثم انبثاقُ هذا الوصف متتاليًا يومًا بعد يوم في ظهوره على اللوحة، إلا دليل على تحويل الرجل إلى ألعوبة لغوية، عبر تعذيبه اليومي بفعل الكتابة حسيًا، ثم بمعاينة التعبير متجسدًا أمامه على اللوحة، وقد تركته المرأة أيامًا يتعادل عددها مع عدد تكرار كلمة (عظيم) على اللوحة، وفي هذا تسجيل حسي لنزف الذاكرة الرجولية، وتصاعد التوتر فيها؛ حتى جاءته الشفقة المؤنثة؛ لتخلصه من المأزق الساخر، ولتجعله يثبت بنفسه قدرة العقل المؤنث، وينسخ ذاكرة الكلمة، ويعيد صياغة التصور بثمن مزدوج، حيث كانت معاناته النفسية أحد الأثمان، وتلاها جهده العضلي اليومي في مواصلة الكتابة والتحبير بتأكيد الصفة وتعزيز التصور.

الحيطة تتكلم

من الحكايات الشعبية في مصر أن رجلًا كان يسيء معاملة زوجته، وطال سوء عمله معها حتى نفد صبرها، ولم تجد من سبيل للخلاص من عذابها إلا عبر الحيلة، وذلك أنها صارت تتخفى خلف الجدار، وتحكم الاختفاء حتى لا يلحظها أحد، ثم كانت تأخذ بالكلام بصوت مبحوح لا هو صوت امرأة ولا هو صوت رجل، وكأنما هو صوت شبح. ويبدأ الصوت بالكلام محذرًا ومخوفًا الرجل من مغبة تعامله السيئ مع زوجته، ويُصدِر الصوت أوامر للزوج بإحسان العشرة، ويأمره بأن يشتري لها الهدايا ويكرم مقامها عنده، ويتكرر ذلك على الرجل كل ليلة خصوصًا حينما يكون في بداية نومه، وإذا حاول الرجل طرح سؤال على الصوت/الشبح، جاءه الوعيد والتهديد والتخويف من المرض والعمى والإعاقة إن هو خالف أوامر الشبح.

(*) اعتمدت هنا على رواية شفاهية سمعتها من سيدة مصرية بما إنها تحمل روح المخزون الشعبي الشفاهي، وللقصة رواية أخرى مدونة في كتاب (السلوك لمعرفة دول الملوك) للمقريزي، ونقلها حسين أحمد أمين في كتاب (ألف حكاية وحكاية من الأدب العربي القديم)، دار الشروق، القاهرة 1990.

ولقد انصاع الرجل للنداء وصار يطيع الشبح في كل شيء وينفذ الأوامر، وامتد ذلك زمنًا غير قصير حتى جاء يوم تشكك فيه الرجل في هذا الشبح ومداومته عليه ليليًا، وصار يتفكر في الأمر، واحتال لنفسه بحيلة اكتشف معها أن ذلك الشبح لم يكن سوى زوجته نفسها، تختبئ خلف الجدار، وتتنكر في صوت تمثيلي لكي تحقق مطالبها منه، ولكن هذا الاكتشاف لم يغضبه بقدر ما أغراه بأن يوظف هذه المهارة عند زوجته؛ ليجعل منها مصدر ثراء جديد له عبر التحايل على الناس بالادعاء بأن في بيته جدارًا يتكلم. وهكذا حصل، إذ شاع في الحي كله أن في بيت هذا الرجل حيطة بتتكلم، وفتح الرجل داره للمتطفلين وعاشقي العجائب، وصار يأخذ منهم المال مقابل ذلك، وانتشر الخبر في أنحاء المدينة كلها، وصارت الناس تسير في الشوارع، وتقول: (يا سلام سلم الحيطة بتتكلم) وهو ما صار مثلًا سائرًا في مصر.

ولما شاع الخبر بلغ أمره رجال الدولة، وسمع به الحاكم الذي تعجب من الحادثة، ورغب في رؤية هذه الحيطة المتكلمة، وصحب معه رئيس القضاة وعلية القوم ورجال الدولة، وحضروا إلى منزل الرجل الذي أعد لهم مكانًا للاستقبال، وحياهم فرحًا ببلوغ شأنه هذا المبلغ بسبب حيطة تتكلم، وتجهزت زوجته بما يلزم؛ لأداء الصوت وتنفيذ التمثيلية على خير وجه، ولقد تجلى العجب

على وجوه الزوار الكبار وعلى رأسهم الحاكم والقاضي، وبلغ بهم الأمر مبلغًا أوصلهم إلى حد التخوف، وصاروا يسترجعون ويهللون في حال أقرب إلى الرعب، وما هي سوى لحظات حتى تنبه أحد المرافقين من ذوي النباهة والملاحظة الدقيقة، وشك في الأمر مما حداه بأن يذهب من خلف الجدار، ويلف على جوانبه حتى اكتشف وجود كومة من القماش وتحتها جسد يتحرك، ولما مد يده إلى المخبوء تحت القماش لمس جسد المرأة مختفية من تحته، وهنا أمسك المرافق بيد المرأة وسحبها إليه، ثم نادى من خلف الجدار الرجل يطلب منه أن يسأل الشبح عن مصير الحرب الدائرة في البلد المجاوِر، ولما لم يأت الجواب طلب منه سؤالًا آخر، ويكرر الأسئلة في أمور كبيرة وأخرى صغيرة، والزوج المسكين يسمع طلبات المرافق من خلف الجدار، وينادي شبحه بأن يرد غير أنه لا يسمع ردًا ولا جوابًا، وهنا خرج المرافق ومعه المرأة في أسمالها وقدمها للحاكم أمام الناس وكشف لهم اللعبة، وانتهت القصة بأن عرف الحاكم ومعه القاضي سبب قيام المرأة بهذا التصرف، وأن ذلك كان بسبب جور زوجها عليها، ولذا أمر الحاكم بمعاقبة الزوج واقترح القاضي خلع المرأة من زوجها، غير أن المرأة توجهت للحاكم طالبة العفو عن زوجها ومُبْدية الصفح عنه.

وهكذا انتهت الحكاية بالسلامة للزوجة من طغيان

الزوج، وفي الوقت ذاته خلاص الزوج من العقاب، ولكنه افتضح أمام الجميع وصار عبرة لغيره، وبقي من القصة المثل الشائع (يا سلام سلم الحيطة بتتكلم).

وهي قصة من قصص الذكاء السردي النسائي، الذي يجنح إلى الحيلة العقلية في حل المآزق، وهذا تراث عريض في الأدبيات النسائية، تمتلئ به كتب التراث مثلما تقوم عليه حكايات النساء في مجالسهن ومروياتهن، ولو بحثنا عن العقل النسائي التقليدي لوجدناه في الحكايات، وما تبطنه القصص من معانٍ منسوجة في تلافيف الحكي. والحكايات تأتي متوسلة بالمتعة، وتسلية القصص لتحتال في توصيل رسالتها، وهناك نسق ثابت في القصص النسائية، يعطي المرأة قدرة هائلة على الحيلة، وهي نشاط عقلي يقوم على الذكاء والتخطيط الدقيق في حبكة التحايل وضبط القصة، وتكون النتائج دائمًا لمصلحة المرأة البطلة، ويندر أن تجد قصة يضحى فيها بالبطلة، كما يندر أن تجد قصة تكون البطلة فيها غادرة.

وفي هذه الحكاية تأتي النهاية لمصلحة المرأة حسيًا ومعنويًا، فهي قد اكتفت هَمَّ عذاب زوجها، كما أنها أثبتت وفاء له، وصبرًا عليه، وعفوًا عنه، وأنقذته من بطش الحاكم، وصارت هي صاحبة اليد عليه، بينما هو كان يعذبها من جهة، ثم صار يستغلها من جهة ثانية بتوظيف موهبتها، لأغراض مادية، وللتحايل على الناس.

وهذه مفارقة سردية توحي بالتمييز بين أخلاق الرجال

وأخلاق النساء، حيث المرأة معطاء هنا ومتسامحة، بينما الرجل طماع وجشع ومستبد، وهذا تمييز يظهر كثيرًا في قصص النساء وحكاياتهن، وهو ما يكشف الجانب الوظيفي في قصص النساء، وينم عن وعي بهذه النسقية التي تؤكدها الوقائع الاجتماعية في تعامل الرجال مع النساء، وفي رد فعل النساء الذي يغلب عليه التسامح والصفح، خصوصًا في حكايات الأمهات مع أبنائهن، حيث تعفو الأم عن الابن مهما جنى في حقها، ويتبع ذلك مواقف الزوجات من الأزواج وصفحهن متى ما تم رفع الضيم، وهو معنى تردده النساء بما إنه حقيقة، وتَدِلُّ المرأة بعطائها وتسامحها وصبرها وعفوها عند المقدرة، وتؤكد على ذلك في كل مناسبة واقعية أو قصصية، وفي هذا تقاليد ثقافية عمومية في كل الثقافات والحقب.



ولن يفوتنا هنا أن نشير إلى المعنى الرمزي وراء كلمة (الحيطة بتتكلم)، وهي الجملة الصوتيم الذي تعتمد عليها القصة، وفي ذلك تلميح مجازي إلى أن المرأة (الحيطة) خرجت من صمتها الطويل، وصارت تتكلم وتفصح عن مظلمتها، وهذه الحيطة الصامتة نطقت وقالت وتصرفت، والساكت ينطق بعد طول صبر وتحمل، وإذا نطقت الخرساء فعلت وغيرت، وهذا هو المجاز السردي في هذه الحكاية، حيث كانت المرأة مجرد حيطة خرساء في وسط البيت، خاضعة خضوعًا تامًا لسلطة الرجل، ثم تحرك الصمت

ليكون إفصاحًا واحتجاجًا مدويًا، وهو ما أحدث تعجبَ المدينة كلها، وهي مدينة تعودت الصامتين والصامتات، ولكنها قاعدة ثقافية جرى تهشيمها في هذه الحكاية، وإن كان النسق على قدر من القوة لإفساد هذه الرمزية الثقافية، وجاءت عبارة (الحيطان لها آذان)؛ لتعيد تاريخ الصمت والخنوع، وهو صراع نسقي يأخذ أبعاده بين القص والقول الشائع في تعبيرات متبادلة، وتوازنات نسقية محكمة.

الشنظير

في الموروث اللغوي مصطلحات نادرة تعطي معاني رمزية ومجازية عميقة الأبعاد، ويمكن أن نعثر على هذه المفردات في الموروث القصصي، وهو موروث نادر. وقد تأخرت خدمة هذا الموروث نقديًا، بسبب انشغال النقد في الخطاب الشعري واستئثار الشعر بالجهد النقدي عربيًا، ونحن إذا ما عدنا إلى الحكايات فسنجد مجازات ذات نكهة خاصة، تختلف بشكل عميق عن المجاز الشعري والمجاز المتشعرن.

وعندنا اليوم هذه الكلمة وهي (الشنظير) وهي كلمة عربية قديمة تعني السيئ الخلق الفحّاش، وأصله من الشنظرة وهي الشتم، وشنظر بهم أي شتمهم، وهناك قوم من قبائل العرب اسمهم بنو شنظير، وللكلمة علاقة بالصخور الجبلية حينما تنفلق من الجبل وتسقط، وهي الشنظورة (القاموس المحيط: شنر).

ولقد وردت الكلمة في وصف رجل أحمق طلق خمس نساء في يوم واحد، ولما بلغ خبره الرشيد في رواية للأصمعي، استنكر ذلك وقال ليس للرجل حق في أكثر من أربع نساء، فجاءه خبر الأصمعي عن الرجل الشنظير، وهو

رجل شتام طعان سيئ الخلق، وقد عاد يومًا إلى منزله فوجد زوجاته الأربع قد تعاركن وتخاصمن، وهنا أعلن غضبه منهن وتساءل إلى متى وهن في خصام وشقاق، ثم التفت إلى أقربهن إليه وقال ما أظن هذا الأمر إلا منك، اذهبي فأنت طالق، فقالت صاحبتها: لقد عجلت عليها بالطلاق، ولو أدبتها بغير ذلك لكان أولى. فرد عليها وقال: وأنت أيضًا طالق.

فقالت له الثالثة: قَبَحَك الله، فوا الله لقد كانتا إليك محسنتين، وعليك مفضلتين، فقال: وأنت أيتها المعددة أياديهما طالق أيضًا.

فقالت الرابعة: وتقول الرواية إنها هلالية ذات أناة وشدة وحكمة، ولذا سألت الزوج قائلة له: هل ضاق صدرك عن أن تؤدب نساءك إلا بالطلاق؟ فقال لها: وأنت طالق أيضًا.

وكان ذلك على مسمع من جارة له، فأشرفت عليه وقد سمعت كلامه وقالت له: والله ما شهدت العرب عليك وعلى قومك بالضعف إلا لما بلوه منكم ووجدوه فيكم، أبيت إلا طلاق نسائك في ساعة واحدة.

فقال الرجل الشنظير لجارته: وأنت أيضًا أيتها المؤنبة المتكلفة طالق، إن أجاز زوجك، فأجابه الزوج من داخل الدار قائلًا لقد أجزت.

وتم هنا طلاق خمس نساء في موقف واحد.

ولقد جاءت القصة في عدد من كتب التراث ومنها العقد الفريد (طبائع النساء)، وهي أيضًا حكاية شعبية تتردد في كثير من البيئات، وكنا ونحن صغار نسمعها منسوبة إلى رجل عندنا في عنيزة كان شنظيرًا فعلًا، ويظهر في السوق على صورةٍ حمقاء وهو دائم التوتر والانفعال، وكانوا يقولون عنه إنه قد فعل هذا مع أربع زوجات كن له ومع جارتهم أيضًا، ومع أن الرجل لم يكن يبدو عليه أنه صاحب أربع زوجات، ولا أحد يذكر أسماء الزوجات ولا اسم الجارة، إلا أننا لم نكن نشك في القصة، أو نسائل الحكاية، بل كنا نأخذها مأخذ التصديق، لا سيما أن بعض الروايات كانت تقول إن هذا قد حدث من الرجل حينما كان في العراق قبل أن يعود إلى عنيزة، وهذه حيلة سردية؛ لتغطية ثغرات القص عبر إحالته على البعيد أو المجهول زمانًا أو مكانًا؛ حتى لا يجري التحقق من الوقائع مباشرة، وكانت القصص تحكى عادة في زمن وهمي يسمونه (كان ياما كان في قديم الزمان)، وفي مكان وهمي يسمونه بلاد (الواق الواق)، وهي أقنعة سردية؛ لإقصاء النظرة الواقعية، وتعزيز الخيال، وتغريب الرؤية.

المهم أن حكايتنا هذه هي من المتواتر القصصي، سواء في المدونات التراثية أو في المرويات الشفاهية، وهي قصة من الواضح أنها ذات أصل نسوي، حيث تركز الحكاية على إظهار النموذج الذكوري بوصفه أحمق شديدَ الانفعال، ويستسهل التعامل مع الأحداث، حتى ليقدم على

أخطر قرار في لحظة طيش انفعالي، بينما تظهر المرأة في القصة حكيمة ـ كما هو شأن الهلالية ـ، وكذلك تظهر متسامحة، وهي صفة كل النساء الأربع مع بعضهن، حيث لم تفرح أي واحدة منهن بطلاق ضرتها، بل استنكرت ذلك واقترحت على الزوج تجريب عقاب أخف من الطلاق، مع أنهن في الأصل كن متخاصمات، لكن خصومتهن تُفْضي إلى مصالحة لا معاقبة.

ثم إن الرجل يظهر هنا في مظهر الظالم الآخذ الأمر بالظنون، حيث بدأ باتهام أقرب واحدة من زوجاته بأنها هي السبب في المخاصمة، دون أن يتروى في الحكم، أو أن يسأل عن الأسباب.

وكان كل ما في الأمر هو ألا تزعجه المخاصمات، وكانت راحته النفسية هي الدافع من وراء ذلك مما هو أنانية وتفرد طائش.

وفي الحكاية تركيز على أن النساء مُحسنات للرجل ومُفْضلات عليه، وفي المقابل ورد في القصة وصف لهذا الرجل وقومه بأنهم مشهود عليه بالضعف ـ كما هو قول الجارة منسوبًا إلى العرب كل العرب، إي إنها شهادة ثقافية ضد بني الشنظير ـ. وبنو الشنظير قبيلة رمزية ترمز إلى هذا الجنس من الرجال، الذين يحملون نساءهم على الضيم والمظلمة. وهي رسالة القص ومعناه العميق.

إن تكرار الحكاية وتواترها لَيَكْشِفا عن حاجة ثقافية

إلى إيصال رسالة سردية إلى الرجال، تحكم عليهم عبر السلوى والنكتة والحدوثة، والعجيب أن رواة هذه القصة من الرجال، بل من الفحول العتاة، فهذا الأصمعي صاحب نظرية الفحولة في الشعر والإبداع، وهذا الرشيد صاحب الجاه التاريخي والاجتماعي، وهما مَنْ نَظَر وتَسَلّى بالقصة، كما أن معرفتي الشخصية بالقصة جاءتني عن الرواة الرجال في السوق وفي مجالس السمر، وكانوا يتفكهون بها، ويظلون ينسبونها إلى فلان أو فلان من الناس حسب تغير البيئات والمدن، ولقد سمعتها بتفاصيلها مع تغيير اسم البطل (الشنظير)، وهذه وقيعة سردية حيث إن الحكاية المنتجة نسائيًا يتم تسويقها من الرجال من باب التندر والتمتع، بينما هي تحمل هجائية ساخرة لجنس الرجال، وتكشف عن تميز أخلاقي للنساء من الرجال في مجمل صفات وخصائص التعامل الاجتماعي والإنساني.

الحلم الذهبي

لعائلات القصيم عادة تقليدية ترتبط بالتجارة والترحال، ونشأت طبقة تسمى بالعقيلات، وهم قوم رحالة يتعاطون التجارة في قوافل جماعية سنوية، تتحرك من القصيم إلى بلاد الشام، وهي رحلة كبيرة تضم موكبًا ضخمًا من كل طبقات المجتمع، على رأسهم التجار وتجارة الخيول المنشأة بمزارع المنطقة، وتضم عددًا من طلاب الرزق والمغامرين؛ وتستغرق الرحلة شهورًا في ذهابها وفي إيابها، ويتجه لهذه الرحلة أعداد من الناس، وتغري الشباب الطالبين للمغامرة وكسب العيش، وهي رحلة قديمة تعود إلى عصور مديدة في التاريخ، والرحلة معروفة تاريخيًا واجتماعيًا، ولم تنقطع إلا بعد تحسن الوضع الاقتصادي في المملكة.

وما يهمنا من أمر هذه الرحلة هنا هو ما يتعلق فيه بالنساء، حيث تدفع النساء عادة ثمن هذه الرحلات السنوية حيث يغيب الرجال عن أهاليهم مددًا طويلة، وتبقى النساء في انتظار عودة رجالهن أزواجًا وأولادًا، وكلهن خوف وشفقة عليهم من مغبات الطريق، ومن قطاع الطرق ولصوص القوافل، ومن تقلبات الحياة والحروب المفاجئة في بلاد الشام، أو في الطريق ما بين القصيم والشام، وهي

طريق تمر بالقبائل والدويلات المتناحرة وهي في علاقات متنافرة مع أهل القصيم ما بين حرب وسلم وصلح أو معاهدات، وكل ذلك مظنة للتغير والتبدل في أي لحظة، والثمن هنا باهظ حيث الموت وسلب البضائع. ومع خوف النساء من هذا كله فإنهن يمارسن الأمل في عودة مظفرة لرجالهن بالأموال والهدايا، ولقد سجل التاريخ صحائف بيضاء لمواقف مشرفة، مثل استشهاد عدد من أهل القصيم في معركة ميسلون حيث شارك العقيلات القصيميون في تلك المعركة التاريخية، وقد كانوا في دمشق حينما سمعوا النداء لمواجهة المستعمر الفرنسي، وكان لأهل القصيم راية في تلك المعركة جاهدوا تحتها واستُشْهِد عدد منهم، وأظن الدكتور عثمان الرواف قد اهتم بجمع معلومات عن الشهداء، ووصل إلى التعرف إلى عدد منهم.

ومثلما يُسْتَشْهد الرجال في معارك الشرف والكرامة، فإنهم أيضًا يموتون ميتات رخيصة على يد اللصوص والحرامية، وبعضهم يزهد في العودة إلى أهله ويبقى في الشام، وهذه كلها خسائر اجتماعية تدفع ثمنها المرأة بفقدانها رجلها، وتحملها أعباء الحياة من بعده أو في غيبته.

وحلم ابن الرواف هو حكاية تنتسب إلى هذا الأمر، وأسرة الرواف من أسر العقيلات المشهورين، والحكاية سمعتها في مجلس والدي من رجل كان يأتينا ويتميز بالقصص، وقد رواها لوالدي وسمعتها وأنا أصب القهوة

للضيوف، وتقول القصة إن ابن رواف هذا تيتم صغيرًا حيث فقد والده في إحدى رحلاته مع العقيلات، ولم يكن لأمه غيره وكانت تخاف عليه من إغواء الرحلة إلى الشام، وقد أوجعها فقدان الأب، وكانت تخشى على الولد من هذا المصير، ولذا صارت تمنعه من السفر مع العقيلات، وتحيطه برعايتها وتعزز مراقبتها له؛ خشية أن يفر من بين يديها، ولكنها كانت فقيرة مدقعة مع أن الشائع أن زوجها كان ثريًا، ولديه خير كثير، غير أن ثروته اختفت ولم يبق بين يدي الأم والولد شيء يقوتهما، وفي ليلة من الليالي رأت الأم طائفًا في المنام يقول لها إن رزق ولدك في الشام، ولقد خافت الأم من هذا الطائف، وأخفت الخبر عن ولدها كي لا تبتلعه الشام كما ابتلعت والده، ولكن الطائف ظل يعاودها في منامها ليلة بعد ليلة، حتى صار يحاصرها ليليًا؛ مما اضطرها لإبلاغ ولدها بالأمر. وما كان من الولد إلا أن هب من لحظته؛ ليصاحب أول رحلة مع العقيلات إلى بلاد الشام، وسار معهم على قدميه من بريدة إلى دمشق؛ لأنه لا يملك راحلة ولا مالًا يستأجر به مركبًا له، وهذا أمر يجري لكل رجل فقير، وكان قادة الحملة يسمحون للمغامرين من الشباب والمعوزين بمصاحبتهم؛ عطفًا عليهم، ومنحًا لهم فرصة طلب الرزق، وقد لا يبخلون عليهم ببعض الطعام، إضافة إلى ما يصيده الشباب من طرائد الصحراء، وربما زادوا وحملوهم على بعض الدواب لبعض الوقت، وهو شيء من التكافل العائد إلى

سماحة من يجود منهم، ولكن الأمر المهم لهؤلاء المغامرين هو الصحبة والحماية من مغبات الطريق، وقد حصل للفتى الرواف ما أراده من صحبة وحماية حتى وصل إلى دمشق، وهناك راح كُلٌّ إلى شأنه، وبقي المغامرون يتلمسون طريقهم وينتظرون حظوظهم، ولما كان الفتى هذا قليل الخبرة، وعديم المعرفة فإنه لاقى عنتًا في البحث عن عمل، خصوصًا أنه كان محملًا بوعد كبير عن رزق ينتظره في الشام، وهذا جعله يُعَوِّل على الوعد في الحصول على رزقه، وما دام موعودًا بالرزق فَلِمَ التعب والقلق، ولكنه تعب وقلق حتى زاد عليه الأمر ولم يتبين له ما يفتح عليه بابًا للطمأنينة، ولقد بلغ منه التعب يومًا مبلغًا كبيرًا، وراح يجلس على عتبة أحد الدكاكين مهمومًا وعاجزًا ومضطربًا، وبينما هو جالس مرت عليه عربة يجرها حصان، وعليها حمولة من عناقيد العنب، وحينما جاورته العربة سقط منها عنقود عنب كبير، فهب ابن رواف والتقط العنقود وجرى به إلى صاحب العربة، ليعطيه إياه قائلًا له: إن العنقود قد سقط من عربته، ولكن الرجل الشامي أبى أخذ العنقود وقال له خذه فهو رزقك، وهنا وقعت كلمة (رزقك) على ابن رواف موقعًا صاعقًا، وأخذ بالبكاء إذ أحس أنه قد جاء من القصيم، وتحمل المشاق، وحمل الآمال من أجل عنقود عنب، وهذا هو رزقه الموعود في حلم أمه، وراح يبكي بدموع غزيرة ويأس قاتل، وهنا لاحظه صاحب أحد الحوانيت المجاورة، وصار يلاطفه ويحاول التخفيف عنه

مع سؤاله عن سبب بكائه، وهنا روى الولد حكاية حلم والدته عن رزق له في الشام، وكيف أن هذا الرزق قد صار عنقود عنب لا يغنيه سوى ساعة من نهار، ولما سمع الشامي هذا القول من فتانا القصيمي قال له يابني وكيف تصدق أنت الأحلام وهي أضغاث وأوهام، وأنا عندك هنا تراني وتسمعني، ولقد كنت أرى طائفًا في منامي يقول لي إن ابن رواف من أهل القصيم سيأتيك، وإذا جاءك قل له إن رزقه مخبوء في تنكة ذهب مدفونة تحت مربط الحمارة في دارهم في بريدة، وواصل الشامي قوله مستنكرًا هذه الأحلام، وقائلًا لصاحبنا انظر يابني حلمي هذا مع أنني لا أعرف أحدًا اسمه ابن رواف، ولا أعرف شيئًا اسمه بريدة، فكيف بي أعرف مربط الحمارة، وهي كلها أوهام وخذاريف ولا أحد يصدق هذه الأشياء، وما إن سمع الفتى هذا الكلام حتى تظاهر بأنه قد عوفي من وهمه، وأظهر للشامي الشكر، ووعده بأنه سينسى كل هذه الأوهام وأنه سيذهب للبحث عن عمل، ولكن الفتى راح يسأل عن أول رحلة عائدة إلى القصيم وصَاحَب العائدين ليصل بعد تسعين يومًا من الترحال إلى بيت أمه؛ ليجد الذهب تحت مربط الحمارة، وكان أبوه قد خبأ الكنز هناك، وانتهت الحكاية بعيد كبير للأم؛ حيث عاد الولد، وعاد الخير، وكان الكنز تحت أقدامهم.

تروى هذه الحكاية بما فيها من رمزية عن الأرض والأم والحلم، وما تمثله الأم والأرض من حنين للوفاء

للمكان والعودة إليه، وأن الأرض والأم وعد وكنز، ومهما تَغَرّبْتَ ورُحْتَ فإن العودة إلى الرحم هي الوعد وهي الكنز.

هذا حلم يمثل روح النساء وهن يعانين غياب رجالهن، وطول الغيبة مع كل تطلعات المرأة إلى عودة سليمة وغنيمة مظفرة للغائبين، وفي قصص النساء مع غياب رجالهن تواريخ من الصبر والتحمل والألم، وفيه خيبات أمل أخرى إما بفقد، وإما بهجران؛ حيث يعشق الرجل المكان الآخر، ويرتبط بزواج أو تجارة، وينسى حتى أن يطلق زوجته الأولى. أو يحررها من الانتظار القاتل. وكم امرأة اكتشفت بعد خمسين عامًا من الانتظار أن زوجها قد مات منذ سنين، أو أنه قد تزوج في المهجر ونسيها، وهي قصص كثيرة مؤلمة ومأسوية، ولقد جاءت حكاية ابن رواف؛ لتواجه مثل هذه المخاوف والمصائر الأليمة، فكان حلم الأم بالكنز، وكان الكنز هو في رحم المكان والأم والعودة هي الكنز.

بقي أن أشير إلى أنني وجدت شبيهًا لهذه الحكاية في كتاب التنوخي (الفرج بعد الشدة)، مما يعني أن القصة ضمير جماعي شعبي يكشف عن روح الأمومة، ويكفي عنوان الكتاب للدلالة على المعنى الإنساني حول الفرج والشدة، وهما معنيان نسائيان بعمق وتاريخ.

الشَّعر الأسطوري

كنت تعرضت في كتابي (المرأة واللغة) إلى ظاهرة ثقافية خطيرة، وهي أن الحكايات النسائية تتعرض لعمليات تحريف وتشويه متى ما تم تدوينها، وذلك أن التدوين يتم على أيدي رجال رواة، هم عادة من فحول الثقافة وحراس النسق، وهؤلاء عادة يتدخلون في تحوير الروايات حتى لتبدو المرأة في القصص المدونة، كأنما هي حمقاء أو مادة للسخرية والتندر، حتى إن كان الأصل في الحكاية أنها قصة نسائية تحمل بطولة مؤنثة، ولكن البطولات المؤنثة تتحول إلى مادة للسخرية والاستهزاء، ولقد رأينا في مقالة سابقة كيف أن تحايل المرأة لحماية شرفها، وصيانة عفتها قد تحول عند المدونين إلى وصف ذلك الفعل بأنه من كيد النساء، وهكذا يصبح العمل البطولي الشريف كيدًا؛ لأن الثقافة الفحولية لا تسمح للمهمشين أن يخرقوا قوانينها، وهذا مبدأ نسقي عام فكل عناصر الهيمنة تجنح إلى وصف معارضيها بالخارجين المارقين، وإن كانوا لم يفعلوا شيئًا سوى الدفاع عن أنفسهم وعن حقوقهم، وهذا موضوع أصيل في سيرة النسق ودفاع النسق عن وجوده عبر تشويه أي فعل خارج عليه.

ومن الأمثلة الكاشفة هنا، ما جاء في (مجمع الأمثال) في تعليقه على المثل السائر الذي يقول: (قطعت جهيزة قول كل خطيب)، حيث شرح المثل بأنه دليل على حماقة المرأة التي تقطع خطابة الفحول، بينما القصة المحكية للمثل، وكذلك منطقه الصريح توحي بقدرات عقلية ونفسية للمرأة؛ إذ تمكنت من إلجام الفحول وقطع كلامهم، وهذه خطيئة كبرى في حق النسق الفحولي، كان جزاؤها أن جرى طرد المرأة معنويًا ونفسيًا؛ لتحويل ذكائها إلى حماقة ووصفها بأبشع الأوصاف.

وفي الأساطير العربية حكايات كثيرة عن الزباء، والمعنى اللغوي للزباء أنها طويلة الشعر، وقد وردت حكايات كثيرة عن شَعر هذه الملكة العربية الأسطورية، وقيل إن شَعرها بلغ مبلغًا خياليًا في طوله، حتى إنها حينما تمرد عليها حصن مارد، المعروف مكانه الآن في منطقة الجوف، حينما تمرد عليها وعز على قواتها اقتحامه، راحت ومدت شَعرها حول أسوار الحصن وأطاحت به، وكذلك فعلت بالأبلق أيضًا، وكانوا يروون في قصصهم أن شَعرها الطويل هذا كان قوة جبارة في يدها، تستخدمه عند الضرورة، وهذه قيمة سردية جميلة وخيال محلق يمنح المرأة تفوقًا معنويًا؛ حيث جعل إحدى سماتها الجمالية تبلغ مبلغًا أسطوريًا تتغير معه مجريات التاريخ.

ولكن لننظر ما جرى لهذا الشَّعر في روايات المدونين الفحول، الذين عز عليهم أن تبلغ الأنثى مبلغًا تتحدى فيه

أساطين التاريخ والثقافة من الرجال، وهذا ما حوَّل الأسطورة الجميلة إلى مادة للهُزْء والتندر، فقد ورد عند عدد من المؤرخين ومنهم المسعودي روايات تقول إن ذلك الشَّعر لم يكن شَعر رأسها، ولكنه شعر يعود إلى أحد مواقع جسمها التحتية، وهذه لمحة ساخرة مُغرِقة في سخريتها وفي استهزائها بهذه القيمة، التي أبى الفحول النسقيون إلا أن يحولوها من قيمة جمالية وأسطورية إلى مادة للتندر والاستهزاء، على الرغم من قولهم إنها كانت تَهدُّ به الحصون، ولكن عز عليهم أن يكون ذلك رأسًا وأرادوه سفليًا وحقيرًا.

وفي قصة الزباء عِبَرٌ كثيرة في تحويل انتصارات النساء إلى هزائم، وكلما حكت الكتب عن مجد لهذه الملكة الأسطورية، راحت تسلب هذا المجد بأن تحولها إلى امرأة خائنة وغدارة، تخون المعاهدات وتقتل الرجال واحدًا تلو واحد، وذلك كله من أجل تعميق الحدث، ثم إنهائه بجعل الزباء تقع ضحية لخدعة فحولية جبارة، حيث تمكن رجل حقير وبسيط من أن يحبك لها مؤامرة تاريخية وبلاغية، حينما تظاهر هذا الرجل واسمه (قصير) على الزباء للثأر منها لقتلها ملوك زمانها. ولا تفوتنا هنا المفارقة الدلالية بين الزباء طويلة الشعر، وبين هذا القصير؛ حيث ينتصر الرجل القصير مع بساطة شأنه على المرأة الأسطورية وشعرها الطويل، وينتصر القصير على الطويل لفارق التفحيل والنسقية، ولقد احتال قصير هذا بأن أظهر لها الود

والنصح؛ حتى تمكن من كشف أسرارها، والتعرف إلى مفاتيح حصونها. وجاءها يومًا بِجِمَال محملة بالبضائع ظاهريًا، وهي تخبئ الرجال في أحمالها، وهذه حيلة لاقتحام القصر؛ لمحاصرة الزباء وقتلها، وقد صار ذلك حيث وقعت الزباء في مصيدة الفحول، وتم القضاء عليها تاريخيًا وثقافيًا؛ لتظهر ثقافة الرجال منتصرة ومتفوقة، ليس في قوة الجيوش فحسب بل أيضًا بقوة الحيلة والدهاء العقلي، بانتصار القصير على الطويل، ولم يقل التاريخ؛ إن هذا كيد وخيانة، ولكنه مر على كتب التاريخ ليكون حادثة بلاغية وأدبية تَوَلّد عنها عدد من القصائد والأمثال السائرة والطرائف الفردية، حسب لغة النسق وثقافة الفحولة، ولم يَرِد شيء عن الشَّعر الأسطوري الطويل، وكيف لم ينقذ صاحبته لحظة الضرورة الحاسمة.

وتنتهي قصص الجَمَال والبهاء الأنثوي، ومعها العقل والدهاء وكل عناصر السرد الأسطوري، تنتهي كلها لأن الثقافة تريد أن تعاقب امرأة تطاولت على الفحول، وتملكت وتفوقت، ولكن المُدَوِّنين كانوا لها بالمرصاد؛ حيث حرّفوا القصة، ليجعلوا أفعال النساء مادة للسخرية. مهما بلغت من القوة والنجاح المادي والعقلي.

ولقد أوردت في كتاب (المرأة واللغة) قصة إعلامية كبيرة صارت في فرنسا، حيث تمكنت فتاة صغيرة من مقاومة بعض المجرمين، الذين اختطفوها وحجزوها في شقة عالية في إحدى العمارات، ولكن الفتاة الصغيرة

تمكنت من عمل حبال من الشراشف، وربطتها في الشرفات حتى تمكنت من الفرار في عمل بطولي خارق وجريء من طفلة غِرّة لم تتعود الخشونة ولا الخوف والخطر.

ولقد صار هذا على مشهد إعلامي كبير، غير أن أجهزة الإعلام في فرنسا لم تحتفل بهذا التصرف البطولي، ولم يفت هذا على الباحثات، حيث استُخدِمت هذه الحادثة للتدليل على فحولية ونسقية الخطاب الإعلامي، وقد علقت إحدى الباحثات الفرنسيات قائلة لو أن الفاعل رجل، أو صبي لكان لذلك صدى إعلامي واحتفالية كبيرة به، ولكنه قد مر دون اكتراث لأنه عمل مؤنث.

وهذا تعليق تصادق عليه وقائع الثقافة في قديمها وفي حديثها، حيث يتولى النسق إدارة ردود الأفعال، وتلقين المواقف بما يتفق مع شروط الثقافة النسقية، مهما كان القائل والكاتب حداثيًا أو تنويريًا، ولكن المضمر النسقي أقوى وأمضى، والأمثلة على ذلك تؤكد هذه المقولة وتعززها جيلًا بعد جيل وثقافة بعد ثقافة.

إنهن يغلبن الكرام ويغلبهن اللئام

هل تسمح الثقافة النسقية بهزيمة الرجل على يد امرأة؟

هذا سؤال خطير وحساس في كل الثقافات، وليس سهلًا أن تقبل الثقافة أن تروي هزائم الرجال على أيدي النساء، وقد رأينا في المقالة السابقة كيف تم تحريف تاريخ الزباء البطلة العربية؛ لأنها هزمت الرجال فانتقمت منها الثقافة عبر تدوين تاريخها بصورة هازئة وساخرة، وأنْهتها أخيرًا على يد رجل صعلوك، تَدّعي الروايات أنه خدعها وضحك عليها؛ حتى عرف أسرارها، ثم تآمر عليها ودفعها إلى الانتحار؛ لتقول كلمتها الشهيرة (بيدي لا بيد عمرو).

وفي مسرحية (أنتيغون) لسوفوكليس، تتجلى الطبقية الإغريقية (النسقية) بوصية كريون لابنه حيث يقول له: «يجدر بالمرء ألا تلين له قناة أمام امرأة في أي شأن من الشؤون، بل من الأفضل له أن يطاح به من الحكم على يد رجل، وبذا لن يسع أحدًا أن يدّعي أننا هُزِمنا على أيدي النساء» وفي المسرحية يأمر كريون بدفن أنتيغون حية؛ لأنها خرجت على نظام الرجال ـ المرأة واللغة 28 ـ .

وهذا موقف ثقافي عام يتكرر في كل الأزمنة وفي كل الثقافات، وفي فلسفة الهزيمة تتجلى الطبقيات الثقافية؛ حيث لا تقبل الثقافة من المرأة، ولا العبد، ولا الوضيع، ولا المهمش أن يهزم أي منهم فحلًا من الفحول. وكثيرًا ما يتكبر الفرسان عن منازلة مَنْ هُم أقل منهم مقامًا؛ لأنهم لا يقبلون أن يكونوا عرضة لهزيمة من وضيع، ويقبل الفحل الموت والهزيمة والانكسار على يد فحل مثله، وهذه طبقية نسقية تفضل موتًا عن موت وإذلالًا عن إذلال، في تراتب طبقي صارم.

وإذا قلنا هذا وعلمناه فإننا لا نغفل عن استثناءات راقية تكسر القاعدة، ولكنها مع كسرها للقاعدة فإنها لا تؤسس لنسق جديد مختلف، وهذا عيبها حينما لا تقوى على مواجهة النسق المهيمن، وتذوب في طيات التاريخ والذاكرة، وتبقى أمثلة يُستَأنس بها، لا أكثر.

ومما يستأنس به في هذا المقام تلك المحاورة التي جرت بين صعصعة ومعاوية حيث قال صعصعة: يا أمير المؤمنين كيف ننسبك إلى العقل، وقد غلب عليك نصف إنسان؟ يريد غلبة امرأته فاختة بنت قرظة عليه، فقال معاوية: إنهن يغلبن الكرام ويغلبهن اللئام. (العقد الفريد ـ طبائع النساء).

ومن المهم أن نتعرف إلى خصائص هذه المناورة الثقافية بين هذين الرمزين، فصعصعة هذا هو ابن صوحان بن حجر بن الحارث العبدي، من سادات عبد القيس،

وكان خطيبًا بليغًا عاقلًا، شهد صفين مع الإمام علي وله مع معاوية مواقف، ومع هذا الجاه العسكري فإنه خطيب مفوه كان الشِّعبي يتعلم منه الخطابة، وانتهى في آخر أيامه منفيًا في جزيرة أوال في البحرين بأمر من معاوية (الأعلام للزركلي).

وهذا ملخص له دلالته في الخصائص الفحولية، وفي المحاورة القصيرة مع معاوية كانت المرأة هي المدخل السهل لكشف الخصم؛ ولذا جاءت دعوى صعصعة على معاوية من باب العقل في نقصانه عند المرأة وتعذّر وصف معاوية به، بما أنه مسيطر عليه من ناقصة العقل فيكون بهذا ناقص عقل، ولكن معاوية وهو الرجل المعروف بالذكاء وسرعة البديهة يرد عليه ردًا فيه حس إنساني مع ما فيه من بلاغة، إضافة إلى أنه رد سياسي ودبلوماسي، وقد تكون اللعبة السياسية هي التي وراء هذا الحوار كله، إلا أن فحولية الحوار ونسقيته كانت هي المضمار الأصلي للمبارزة، ولذا لجأ معاوية إلى مصطلح الكرام واللئام لإجراء مقابلة ذكية ومكنوزة بالرمزية، وهذا هو السبب في أن المدونات لا تعطينا فكرة عن رد صعصعة، وتكتفي بالسكوت عن هذا، وكأنما هو قد هُزِم أمام منطق معاوية البليغ.

إن سكوت الكتب عن متابعة باقي الحوار، وإنهاءه بسرعة لهو دليل على شيء عميق في باطن الثقافة، يميل إلى إعطاء الضعيف حقه في القيمة المعنوية، وتغليب الكرم

الروحي على النصرة الفحولية؛ ولذا ظهرت المرأة هنا وفي هذه الرواية في موقع كريم، وحصلت على قيمة من النادر أن تجدها في الثقافة، وفي مدوناتها الكثيرة.

وفي ثقافتنا بعض مؤشرات - وإن تكن قليلة وصغيرة - تشير إلى درجة عالية من التأسيس القيمي، ومن ذلك كلمة للمثقب العبدي يقول فيها:

أُكْـرِمُ الـجـارَ وأَرعَـى حـقَّـهُ
إن عـرفـانَ الـفَـتـى الـحـقَ كـرمْ

والمثقب شاعر جاهلي وهو ابن عم صعصعة صاحبنا، وفي بيته هذا مقولة ذات قيمة ثقافية عالية، خصوصًا في شطرها الثاني: (إن عرفان الفتى الحق كرم) حيث يجعل معرفة المرء للحق وإدراكه له كرمًا، وهو يعيد تعريف الكرم ويعيد صياغة معناه في النفوس، حيث لا يكون الكرم ماديًا، وذبح خراف، وطلبًا للسمعة حتى ليقدم الابن نفسه فداء، ويطلب ذبحه لإشباع الضيف؛ كي لا يظن الضيف أن لنا مالًا فيوسعنا ذمًا، وهو المعنى الفحولي الذي دَوَّنه الحطيئة في النص المشهور، مع ما على النص من تساؤلات ولكنها تساؤلات، لا تنفي نسقيته، وكونه نصًا رمزيًا في الثقافة مهما كان قائله.

إن المثقب العبدي هنا يطرح مفهومه الراقي للكرم حيث الكرم هنا قيمة معنوية ودلالة عقلية، وحيث هو رديف ذهني للحق وإدراك مصادر الحق، وهذا يتلاقى مع المعنى

الذي ورد عند معاوية في كونهن يغلبن الكرام ويغلبهن اللئام، وهو معنى عميق يحيل إلى أن الهزيمة والقبول بها هي ضرب من القيم السلوكية، إذا ما قبل القوي الانكسار أمام الآخر، في حسابات تجنح إلى ترجيح السلام الذاتي، أو الاجتماعي أو النفسي للطرف المقابل، وتحيل كذلك إلى أن المرء لا يكون منتصرًا دائمًا، ويقبل بعض الهزائم؛ لكي تتوازن الحياة، وهي لعبة سياسية واجتماعية تعرفها كل الحضارات، وتؤسس لها كل الفلسفات وأصول علم الاجتماع والتربية؛ وفي أنظمة الحكم والعيش البشرية يجري تبادل الأدوار والتنازل المتوازن بين الأطراف؛ لكي تسير الحياة مسارًا معتدلًا.

وإن كان أمرنا هنا هو في أمر حكايات النساء، فإن في ثقافتنا كنوزًا كثيرة تعزز هذه المعاني، وفي سيرة الرسول الكريم ﷺ أشياء في قمة التسامي ولسوف أشير إلى بعضها في المقالة القادمة ـ إن شاء الله ـ.

الحميراء

في كل مرة أتذكر الحديث الشريف الذي يصف الرسول الكريم فيه سيرته بقوله ما معناه: أدبني ربي فأحسن تأديبي، يبادرني التصور أن السيرة النبوية فيها علامات عميقة، تكشف عن سلوك لا ينتمي إلى بيئة ثقافية عادية، ولو تصورنا النظام الاجتماعي الذي من الممكن أن تفرزه ثقافة العرب ذلك الحين، لما خطر ببالنا أن نحصل على سلوك مختلف اختلافًا جذريًا عن السائد النسقي في حياتهم، في التعامل مع المرأة، وفي الموقف من الضعفاء والمهمشين والأطفال، حتى مع الخصوم والآثمين، وكلها مواقف حصل لها أمثلة كثيرة تكشف أن سيرة الرسول هي سيرة نابعة من مصدر خاص وخاص جدًا، وهذا هو المعنى الذي نأخذه من حديث أدبني ربي فأحسن تأديبي، حيث إن أدب الرسول مختلف عن أدب البيئة، ومتمايز عنه تمايزًا جوهريًا، وهنا سنأخذ أمثلة تخص موضوع المرأة كما هو موضوع هذه المقالات.

ومن ذلك ما ورد في حديث الحميراء وفيه تقول عائشة رضي الله عنها:

دخل الحبشة المسجد يلعبون، فقال لي (الرسول) يا

حميراء أتحبين أن تنظري إليهم؟ فقلت نعم، فقام بالباب وجئته، فوضعت ذقني على عاتقه، فأسندت وجهي إلى خده، قالت: ومن قولهم: أبا القاسم طيبا.

فقال رسول الله: حسبك.

فقلت يا رسول الله، لا تعجل، فقام لي ثم قال: حسبك. فقلت لا تعجل يا رسول الله، قالت: ومالي حُبُّ النظر إليهم، ولكني أحببت أن يبلغ النساء مقامه لي ومكاني منه. (**سنن النسائي الكبرى، تحقيق عبد الفتاح البغدادي، وسيد حسن، رقم 8951 دار الكتب العلمية 1991، بيروت).**

وفي حديث آخر عن الموضوع نفسه قالت عائشة: والله لقد رأيت النبي ﷺ يسترني بردائه، لكي أنظر إلى لعبهم حتى أكون أنا التي أمل.

وأكملت عائشة وصيتها لنا بقولها: فاقدروا بقدر الجارية الحديثة السن الحريصة على اللهو ـ **رقم 8953.**

نحن هنا أمام سلوك مثالي دقيق، وهو ليس سلوكًا من رجل عادي، كما أنه لا يقف عند حدود الخصوصيات العائلية، ولو حدث هذا من رجل منا لبذل جهدًا خارقًا للتستر على ما صار، ولَعَدّ هذا أمرًا خاصًا لا يحكى فيه، بل إن الثقافة النسقية (الجاهلية) ستعدُّه نقصانًا في الفحولة، ولقد رأينا كلمة صعصعة العبدي في المقالة السابقة، حيث تساءل منكرًا على معاوية كيف يُنسب إلى العقل وقد سيطر عليه نصف إنسان، وهي كلمة تشير إلى

النقيض النسقي في الثقافة، وموقف صعصعة هو الموقف الثقافي، الذي تفرزه وتؤكده الأنساق المتوارثة، بينما نرى ما جاء على لسان عائشة في روايتها لسلوك الرسول الكريم معها، إنما يدل على سيرة مختلفة، لا تنتجها الثقافة المجتمعية السائدة.

وهناك أحاديث كثيرة تشير إلى مواقف مماثلة أكد فيها الرسول الكريم حسه بمشاعر النساء والأطفال، وفي حديث **أورده البخاري (2/11 باب إذا فاته العيد يصلي ركعتين)** جاء أبو بكر إلى عائشة، وهي في خيمة عند رسول الله في منى يوم عيد النحر، وكان عندها جاريتان تدففان وتضربان، والنبي ﷺ مُتَغَشٍ بثوبه، فانتهرهما أبو بكر، فكشف النبي عن وجهه وقال: دعهما يا أبا بكر فإنها أيام عيد، وتلك الأيام أيام منى، وفي حديث آخر لدى **البخاري أيضًا (4/161 باب قصة الحبش)** تقول عائشة: رأيت النبي ﷺ يسترني وأنا أنظر إلى الحبشة. وهم يلعبون في المسجد، فزجرهم عمر، فقال النبي دعهم آمنا بني آرفده، يعني من الأمن. انتهى.

من الواضح هنا الفارق بين الأدب الرباني، الذي يتجلى في سلوك الرسول الكريم حتى أقنع أبا بكر وعمر، وهما من هما فَضْلًا ونقاء ورقيًا، أقنعهما بسلامة التصرف وضرورته، بوصفه متعة نفسية مباحة وإنسانية، والأدب النبوي يترقى عن كل الصفات، ويصدر عنه من التسامي الخلقي والقيمي، ما يجعلك تشعر أن السلوك هنا ليس من سلوكيات البيئة الثقافية،

ولكنه سلوك يتجاوز البيئي، وينتج منه حال من التسامي الراقي والإحساس الدقيق بما للنفس البشرية الصغيرة من متطلبات واحتياجات نفسية، أدركها الرسول الكريم، وقدرها لزوجته اليافعة، بما إنها محتاجة إلى الفرح والترفيه. ولقد كانت مراعاته لها ثم وصفها بالحميراء دليلًا على ما في نفسه من أريحية إنسانية، وشعور روحاني صافٍ وكريم في لطف المعشر، وتقدير المرأة، وتقدير الموقف، والتمييز بين الحقوق النفسية والواجبات الدينية.

وكما هو موقفه من المرأة، فإن مواقفه مع الأطفال تتمم هذا السلوك المتسامي. ففي رواية لعائشة رضي الله عنها تقول: جاء أعرابي إلى النبي ﷺ فقال: تُقَبّلون الصبيان فما نُقَبّلُهم فقال النبي: أو أملك لك أن نزع الله من قلبك الرحمة. وفي حديث آخر عن أبي هريرة وفيه أن الرسول قَبّل الحسن بن علي وعنده الأقرع بن حابس التميمي جالسًا، فقال إن لي عشرة من الولد ما قبلت منهم أحدًا، فنظر إليه رسول الله ثم قال من لا يرحم لا يُرحم **(كلاهما في البخاري 7/74 باب رحمة الولد).**

وفي تعامله مع الخدم قالت عائشة: ما ضرب رسول الله خادمًا له، ولا امرأة، ولا ضرب بيده شيئًا **(ابن ماجة/ باب ضرب النساء رقم 1992، تحقيق محمد مصطفى الأعظمي).**

وكانت عائشة قد روت أنها كانت تلعب بالبنات

(وهي ما نسميه الآن بالعرائس)، وكانت عند رسول الله ﷺ، وإحساسًا منه بحاجاتها الصغيرة، فقد كان يسرب إليها صواحبها كي يلاعبنها (**ابن ماجة رقم 1990**).

ولا يكتمل الكلام هنا إلا إذا استذكرنا حديثًا شريفًا رواه أبو هريرة يقول فيه: سمعت رسول الله يقول: جعل الله الرحمة مئة جزء، فأمسك عنده تسعة وتسعين جزءًا، وأنزل في الأرض جزءًا واحدًا، فمن ذلك الجزء تتراحم الخلق، حتى ترفع الفرس حافرها عن ولدها؛ خشية أن تصيبه (**البخاري 7/75 باب جعل الله الرحمة**).

وهذا حديث يفسر لنا أن ما في قلب رسول الله من رحمة، هو من كنوز الله الرحيم الكريم، ويفسر لنا أن أدب النبي إنما هو أدب رباني، تتجلى فيه السلوكيات الراقية في الرحمة وفي تقدير ظروف البشر، وهاهو رسول الله مع النساء يتبسط في الحديث، وينتج عبارة تدغدغ أدق مشاعر المرأة بأن جعلها حبيبة وصفية، وأعطى زوجته حقها من التقدير الإنساني، فوصفها بصفة محببة ومصطفاة (الحميراء)، ثم راعاها حتى حملها على كتفه؛ لتفرح بالعيد، مثلما راعى مشاعرها، حيث تركها تلعب بعرائسها، وأدخل إليها صواحبها يلعبن معها، ولم يتردد في تبيان رحمة الله ومحبته لعباده، حينما وَضّح لصاحبيه الأثيرين أبي بكر وعمر في أن الفرح ليس إثمًا، وبأننا نستطيع أن نجمع بين العبادة والمتعة دون حرج أو شعور بالذنب.

السبحانية

هل المرأة كائن حكواتي

كل منا له في ذاكرته سجل كثيف من الذكريات عن نساء تشكلت ذاكرته على أنفاسهن، وما زلت أذكرها، هي جارتنا وكنا نسميها الخنينية، وكانت أمي تتركنا معها ولا تأتمن أحدًا علينا إلا هذه الجارة، وهي هنا معي ولا تفارق ذاكرتي، أشم رائحتها وأرى وجهها يطل علي من فوق، وكنت على فراشي وسط الظلمات خائفًا مرتعدًا، ومن فوقي سماء ونجوم، وكأنما كانت النجوم تطل علي شخصيًا وبمفردي دون سائر البشر، كانت النجوم ترسل إلي رسائل، وترسم لي صورًا وعوالم تسبح في الفضاء، غير أن ظلمات الليل تسحبني بلا رحمة، وتضع عيني على حافة الدرج الصاعد من جوف الدار، ويحمل معه ظلامًا مضاعفًا يغطي السطح كله،إلى أن أصبح السطح بساطًا أسود يتلوى كالثعبان. وكنت أشعر بأنني وحيد وأن على الدرج جنيًا يزحف، أو لصًا يتربص، أو هامة من هوام الليل تتطوى لكي تنقض علي. كان والدي ينام في الطرف المجاور من السطح، ولم يكن بيني وبينه سوى جدار صغير، وبيننا باب مفتوح، ومع هذا كنت خائفًا، وبجواري على الجانب

الأيسر ترقد أختي نورة، وبجوارها أخي علي، وما زال صالح هو أصغرنا؛ ولذا كان في حضن والدتي يأنس بالحماية من ظلام الليل، كان سني أكبر من إخواني ولذا ظل عقلي متيقظًا، بينما نام الجميع غافلين عن هول الليل.

لقد كنت خائفًا، وكنت أيضًا عاجزًا عن التعبير عن خوفي، ولم أفهم ما حدث إلا بعد أن كبرت وصرت أفسر الأمور وأقرأ الحركات، وفهمت لماذا جاءت الخنينية، وعبرت سطح دارهم إلى سطحنا، وجلست عند رأسي وراحت تقص علي السبحانية، وكلمة السبحانية هي مفتاح الحكايات، وإني لأسمعها وهي تقول لي اسمع هذه السبحانية، وراحت تحكي وتحكي، ولا بد أنها ما زالت تحكي لأنني نمت وأمنت، وما زلت أنام ولا أخاف من الليل والظلام، ومازلت أحن إلى بيتنا القديم وإلى جارتنا الحبيبة، وما زلت أشم رائحة ثياب الخنينية وأحس بالأمان، وفهمت حينما كبرت أن الحب والعطاء أمان واطمئنان. كيف كشفت الخنينية خوفي وحاجتي إلى الأمان، وكيف جاءت لتمنحني هذا الأمان؟.

علمت حينما كبرت أن جارتنا لم ترزق ذرية وكانت زوجة ثانية لرجل ماتت زوجته، وتولت هي أمومة ابنه من زوجته المتوفاة، حتى كبر الولد، واستغنى عن حنانها، ولكن قلبها كان مملوءًا بالحنان، وكانت تبحث عن أحد يحتاج إلى حنانها لتمنحه أنهارًا من الصفاء والأمان.

كانت أمي تعرف هذا عنها ولذا كانت تأمنها علينا، وتتركنا معها، حتى إن أمي ذهبت مرة للحج وتركتنا برعاية

الخنينية قرابة شهر كامل، وكنا نأكل من يديها، وننام تحت غطاء أنفاسها وحنان كلماتها، ومازلت أذكر صحن العشاء الذي نشترك فيه أنا وأختي نورة، وأذكر أن الخنينية تضع غصن شجرة صغيرًا وسط الصحن يفصل عشاء أختي عن عشائي، وذلك لكي لا أعتدي على نصيب أختي من الطعام، وهي الصغيرة التي لا تسمح لها يدها الصغيرة بمجاراة سرعتي في الأكل، وكان من الممكن أن أجور على نصيبها؛ لولا حماية ذلك الغصن. مرت أيام الحج لتعود لنا أمنا، وفرحنا بعودتها، وهدايا مكة المكرمة من الحلوى والطواقي المطرزة والصفيرات، ولن أنسى ذلك، تمامًا مثل تذكري لمنظر الخنينية وعينها تدمع لأنني وأختي لم نعد نأكل من طبقها، وصار طبقنا مشتركًا مع أبي وأمي، ولكن سواليف الخنينية ظلت معنا حتى جاء يوم رحلنا فيه عن بيتنا وذهبنا إلى حارة أخرى، وانقطعنا عن الخنينية ومرت السنوات طرية بتلك الرائحة، حتى راحت أمي تقص علينا نبأ الخنينية، ونشترك معها في التذكر والدعاء وإسباغ المحبة على امرأة لم يمهلها الموت، حتى نكبر ونعرف قدرها حقًا، ونقول لها شكرًا، ونرد لها البر بالبر والحنان بالحنان.

سمعت من الخنينية قصص البساط الذي يطير، ومن يومها وأنا أرى نفسي في الأحلام أطير، وكلما جاءني وحش أو ثعبان أو هاجمني الظلام فردت جناحًا من بين يدي وطرت، وما زالت صورة الطائر الحالم تأتيني فأطير وأحلم، وأرى سطوح بيوتنا في عنيزة، وأقرأ الطرقات، وأصافح الوجوه، وهناك النساء مجتمعات على السطوح في

ليالي الصيف يحتسين الشاي ويتبادلن السباحين، ونحن نحيط بهن على أطراف الجلسة نستمع ونطلب قصة محددة، حتى إذا سئمن منا ومن طلباتنا في ترديد القصة وبدأن بنهرنا، رحنا نمارس الشغب ونثير الصخب، ولا نهدأ إلا بعد أن تتم الاستجابة لطلباتنا، ونروح نستمع إلى خوارق الحكايات، وعجائب الكائنات حينما كان كل شيء يحكي حتى الحجر والشجر، وكل شيء يطير حتى الناس والبقر. وكان الختام هو جملة: إذا حجت البقر على قرونها.

وتلك جملة كنا نسمعها، ونتصور الأبقار وهي تتهيأ للحج ماشية على قرونها، وهي جملة موحية وباعثة على خيال مفتوح، ولم نكن نفهم لماذا تقولها النساء في ختام الجلسات، خصوصًا حينما نطلب منهن شيئًا مستحيل التنفيذ، وهذا ما كان يجعلنا نربط الجملة بالمستحيلات، ونراها مفتاحًا سحريًا لتحقيق ما لا يمكن تحقيقه. حتى إذا ما كبرنا علمنا أنها جملة ساخرة، تعني إغلاق الباب، وتعني التيئيس من تلبية الطلب.

فيما بين اليأس والرجاء كان الخيال يولد وكانت الصور تتراكم في بناء طفولي حالم.

هناك كان ينبني الخيال، وتُصنع الحكايات وتتأسس الذاكرة. وهنا تأتي صورة المرأة بوصفها كائنًا حكائيًا، ورحمًا خيالية تصدر اللغة عنها وعن رموزها، والنساء حكايات، وسنقف على مزيد من حكايات النساء فيما يأتي من مقالات.

وإن جاءت سيرة البقرة هنا، فإني لن أنسى تلك

البقرة التي ظلت في بيتنا حلوبًا وكريمة، تحبها أمي، وتعاملها وكأنما هي واحدة منا، حتى لقد كانت تحكي معها، وهي تحلبها وتجللها بلحاف صوفي على ظهرها وقت الشتاء، وتحرص على تنظيف مربطها وتنشيفه من المخلفات الرطبة، حتى جاء يوم أخذ والدي البقرة وتركها مع دلّال باعها في سوق الجمعة، وحينما عدنا مع والدي من الصلاة، لاحظت أن أمي كانت ساهمة ومضطربة، ولاحظت أنها تمسح دمعة كانت تتسلل من عينها، ولم أفهم لحظتها السبب، إلى أن صار صباح السبت وسمعنا وجيفًا على الباب، وكأن أحدًا يحاول كسر الباب واقتحام الدار، وأرسلني أبي بسرعة لاستطلاع الخبر، وهناك رأيت بقرتنا عند الباب تحاول فتحه وكانت تشمه وتلثمه، وجاءت أمي من خلفي وهي تشهق من أعماق قلبها، وتَدفُّني كي تفتح الباب، وتضم البقرة إلى صدرها، وهي تقسم ألا تخرج هذه البقرة من بيتنا، وتطلب من أبي رد فلوس الفلاح إليه.

ولم أفهم حتى اليوم كيف اهتدت البقرة إلى بيتنا، وهي قد قطعت طريقًا طويلًا متعرجًا من البيت إلى سوق الحراج، ثم إلى مزرعة ذلك الفلاح خارج عنيزة، ولا أعرف كيف تخلصت من حوش الفلاح، ولا كيف عرفت بيتنا من بين البيوت وسط الديرة، وهي البقرة المخفورة التي لم تخرج من بيتنا قط، ولم نكن نأخذها للشرب ولا للرعي، ولم نكن نأخذها للتلقيح إلا نادرًا في فترات

متباعدة جدًا، ولم يكن ذلك قريبًا ولا مقاربًا لمزرعة ذلك الفلاح، لقد قادتها رائحة الحنان، وأعادتها إلى حضن رحيم، لم تشأ أن تغادره، وصارت حكاية لنا، تعمق فينا لغة الحب والألفة في ظل أمنا الجهنية، ورفيقتها الحنون الخنينية.

إيزابيل/قناصة الحكايات

(حين كنت أقوم بكتابة باولا، كانت مساعدتي تأتي إلى المكتب وتجدني أبكي. كانت تحتضنني وتقول: لست مضطرة لكتابة هذا، وكنت أجيبها بقولي: إنني أبكي لأنني أتداوى، إن الكتابة طريقتي في الحزن. كان ذلك الكتاب مكتوبًا بالدموع، ولكنها كانت دموعًا علاجية، وبعد أن انتهيت منه شعرت بأن ابنتي كانت حية في قلبي، وأن ذاكرتها لم تَضِع ومادام الأمر مكتوبًا، فسوف يتم تذكره).

هذا ما كانت تقوله إيزابيل الليندي الروائية التشيلية، صاحبة رواية باولا وروايات أخرى كثيرة، وهي تتحدث في لقاء صحفي عن علاقتها بالحكايات والكتابة، حيث الحكاية صارت عندها حياة أخرى، تحياها عوضًا عما فقدته في الواقع المعاشي، وفي سبيل إبقاء رابطة مع اللواتي غِبْنَ وطواهن الموت، لكن النسيان لا يطويهن؛ لأنهن أصبحن حكايات ونصوصًا، تتحدث بالدمع والكلمات.

حينما كنت أكتب عن حمزة شحاتة كنت في كاليفورنيا، بعيدًا عن كل شيء مغتربًا وممتلئًا بالرغبة والمحبة، وكنت في أحد الأيام منهمكًا في الكتابة ومستغرقًا داخل النص، ومرت علي ساعات وأنا في حال أشبه

بالغيبوبة أو التجلي، وكنت على مشارف الساعة الخامسة مساء بعد عمل ثماني ساعات دون انقطاع، أحسست أنني لم أعد أنا، ولم أعد في المكان أو الزمان، وأحسست أن حمزة شحاتة يقف بجانبي، ويُملي علي، وكانت يدي متيبسة على القلم من طول الكتابة، ونسيت ذاتي فعلًا والكلمات تتسابق فيما بين يدي والورقة، كان ذهني أسبق من يدي في صب الكلمات، ولحظتها أحسست بالدموع تنزل من عيني، واختلطت الرؤى حتى غامت الصفحة أمامي، كنت أشعر أنه معي وأنه يُملي علي، كان ذلك في صفحة ما من صفحات الفصل الثاني أو الثالث من الكتاب، لم أعد أتذكر تلك الصفحة، ولم أعد قادرًا على النبش وسط الكتاب؛ للتعرف ثانية إلى ذلك الموقع، لقد كانت لحظة خاصة جدًا، ولم تتكرر وسمحت لها أن تبقى غائمة في ذهني، وأن تظل في عالمها دون أن أحدد المكان، لقد تضافر التعب والإرهاق مع الحب والاندماج في توليد تلك اللحظة، وهي لحظة حب ظلت بمثابة الحلم أو الوهم الخاص والذاتي جدًا.

وإيزابيل مستمعة جيدة وقناصة حكايات، وهي تقول إن كل حكاية بالدنيا هي بالضرورة نص مثير؛ شريطة أن نقولها وأن نكتبها بأسلوب مناسب، وإيزابيل تقرأ الجرائد كثيرًا، وهي تكتشف دائمًا أن الأخبار الصغيرة الضامرة داخل الصفحات تغريها بكتابة رواية كاملة، هي عين القناصة حينما تلمح طريدتها، وتميزها من بين الجميع.

وتدخل إيزابيل في علاقة خاصة مع قرائها وقارئاتها،

وتحكي عن هذه العلاقة وتقول: أشعر بالارتباط مع أولئك القراء الذين كتبوا لي: إن الألم كونني، كلنا نتعاطى مع الألم والفقدان والموت بالطريقة نفسها، أتلقى رسائل من أطباء يحسون أنهم لن يستطيعوا أبدًا أن ينظروا إلى مرضاهم بالطريقة نفسها التي كانوا ينظرون بها إليهم قبل قراءة الكتاب، ومن شبان يحسون بالتماثل مع باولا، ويفكرون للمرة الأولى في فتاتهم. العديد من الرسائل جاءت من شابات صغيرات في السن، لم يخضن تجربة خسران حقيقية، ولكنهن يشعرن بأنهن لا يملكن حسًا بالعائلة أو الدعم المجتمعي، إنهن يشعرن بالوحدة الشديدة، إنهن يحلمن بعلاقة كريمة، تربطهن بزوج ما تشبه تلك العلاقة التي كانت تربط باولا بزوجها، أتلقى رسائل من أمهات فقدن أطفالهن، وظنن أنهن سوف يَمُتن من الحزن، ولكن المرء لا يموت لأنه فقد إنسانًا عزيزًا عليه.

هذا هو أكثر أحزان المرأة قِدَمًا وتجذرًا، كل الأمهات لآلاف السنين فقدن أطفالهن. وصرن حزينات.

هناك شيء سحري في سرد الحكايات، إنك تتصلين بعالم آخر ـ هذا ما تقوله إيزابيل ـ وتصبح القصة كاملة حين تتواصلين مع الحكاية الجمعيَة، حين تصبح قصص الآخرين جزءًا من الكتابة، وحين تعلمين أنها ليست قصتك وحدك فقط؛ يراودني شعور أنني لا أخترع أي شيء، وأنني بطريقة ما اكتشفت أشياء موجودة في بعد آخر، إنها موجودة هناك، ووظيفتي هي العثور عليها وإحضارها إلى الورقة، ولكنني أختلقها. وفي خلال السنوات التي كنت أمتهن فيها

الكتابة، حدثت أشياء في حياتي وفي كتابتي، أثبتت لي أن كل شيء ممكن، إنني منفتحة على كل الأسرار وحين تمضي ساعات عديدة في الصمت وحيدة سيصبح بوسعك أن ترى العالم، أتخيل أن الناس الذين يُصَلّون، أو يتأملون لساعات طويلة، أو الذين يبقون لوحدهم في مكان ما، سينتهي بهم الأمر لسماع أصوات، وإبصار رؤى لأن الوحدة والصمت يخلقان الأرضية لذلك.

أحيانًا أكتب شيئًا ما، وأكون مقتنعة بشكل عملي أنه خيال محض، وبعد شهور أو سنين أكتشف أنه كان حقيقيًا، ودائمًا ما أصاب بالذعر حين يحدث ذلك. ما هذا؟ ماذا لو أن الأشياء تحدث لأنني أكتبها؟ يتوجب علي أن أكون حذرة جدًا مع كلماتي، ولكن أمي تقول: كلا إنها لا تحدث لأنك تكتبينها، إنك لا تملكين تلك القوة، لا تكوني متعجرفة. ما يحدث هو أنك تستطيعين أن تَرَيْها، على خلاف الآخرين من الناس؛ لأنهم لا يملكون الوقت، ولأنهم مشغولون بضجيج العالم.

كانت جدتي مستبصرة، وعلى الرغم من أنها لم تستطع الكتابة، فقد كان بوسعها تخمين الأشياء، وأن تتواصل مع تلك الأحداث والمشاعر غير المعروفة.



هل تتحدث إيزابيل عن جدتها، أم أنها كانت تتحدث عن جداتنا كلنا؟

نساء الحكايات تلك اللواتي ذهبن وتركن لنا الحكايات، وماذا لو أن جداتنا كن يكتبن، وكتبن نصوصهن؟ حتى شهرزاد لم تستطع كتابة حكاياتها، وتولى الرجل تدوين تلك الحكايات، وعبث بها لتتفق مع شروط النسق الفحولي، وما ذا لو أن الأشياء تقع لأننا تخيلناها وكتبناها؟

الحكاية أنثى، وهي ولود وخلاقة.

حينما ظهرت رواية بنات الرياض في معرض الكتاب في القاهرة، توجهت النساء والفتيات لشراء الرواية بِنَهَم لافت، وحينما توجهت الصحافة لسؤال البنات لِمَ يشترين الرواية؟ كانت إجابة إحداهن مثيرة ودقيقة حيث قالت: إنني لا أعرف كثيرًا عن عالم النساء في السعودية، وأتمنى أن تلقي هذه الرواية الضوء على حياتهن، ثم ختمت كلامها بقولها: أنا واثقة بأنهن يشبهننا كثيرًا - (**الحياة** 2006/1/24).

الحكايةف كشف للسر، تحل اللغز وتفتح البصيرة، ونحن نقرأ بحثًا عمن يشبهنا، وبحثًا عن حكايات تطمئننا إلى نفوسنا، ألم يقولوا إن الأمم تترجم الأعمال التي كانت تود لو كتبتها، واكتشفتْ أن شخصًا ما سبقهم إليها. وكذا هي الحكاية، فهي نحن مقروؤون ومحكيون.

ملاحظة: اللقاء الصحفي مع إيزابيل الليندي نشر في مجلة البحرين الثقافية، مارس 2005.

الصورة

في عام 1985 انفجر بركان هائل في كولومبيا اسمه نيفادرويز، وغطت النيران والحمم البركانية كل المكان، وصار الناس يسبحون وسط اللهب والنيران، وتمزقت الأجساد وتفحمت الجثث، وأعاق الوحل المحترق أرجل الناس عن الحركة، صارت النساء يتهاوين، والأطفال يتطايرون، ووسط ذلك كله برزت للعيان فتاة في التاسعة من عمرها، كانت رجلاها مغروستين في الوحل والحمم النارية من حولها، وكانت صورتها بارزة للعيان، ولم تتمكن السلطات المحلية من إحضار مضخة لضخ المياه وإنقاذ حياة الفتاة، ولكن وسائل الإعلام المحلية والعالمية كان لديها القدرة على جلب مروحيات وطائرات وحافلات، كلها تحمل كاميرات ومخبرين ومصورين، يلتقطون الصور للمنظر المأسوي، ويبثونها إلى مراكز الأخبار حول العالم.

كانت الصورة لهم أهم من الأموات، ومن الطفلة التي تحترق أمام الجميع، وهي تصارع الوحل والنيران والخوف، واستمر ذلك لمدة أربعة أيام والطفلة تصارع والعالم يشاهد، والصورة تتبع الصورة في لقطات لا تنقطع ولم تنقطع، إلا بعد أن همدت الفتاة وصارت جثة طافحة،

وهنا توقف التصوير وانصرفت الحوامات والكاميرات، وبقيت القصة لترويها إيزابيل الليندي (المقالة السابقة)، وتُبقِي إحساسَنا بالألم وتَصَوّرنا للرعب البشري في عيني تلك الفتاة، التي وجد العالم صورته فيها، ومارس معها حزنه وفنه ومهاراته الإعلامية.

ونحن نعرف صورة تقارب هذه حينما التقطت عدسة وكالة الأنباء الفرنسية صورة محمد الدرة، وهو يموت برصاص الإسرائيليين؛ وفي فرنسا جرى مرة خطف فتاة يافعة وحَجَزَها خاطفوها في شقة عالية في عمارة، وشاع الخبر إعلاميًا، ومع انشغال الإعلام بالحدث، وتَحَفُّز الخاطفين للتفاوض، من أجل فدية طمعوا بها، وسط هذا الانشغال تمكنت الفتاة من تسلق جدار الشرفة. والتسلل عبر الجدران متسلقة ومنحدرة من شرفة، إلى شرفة ومن طابق إلى طابق حتى تمكنت من الفرار، كل ذلك والإعلام يصور ويتندر لا على بطولة وبسالة البنت، وإنما على الصورة، وحينما تمت العملية تناسى الجميع البنت، ولم تحدث أي إشادة بها وبمهارتها في الخلاص، وذلك لأن الصورة أُخِذت وانتهى الأمر.

هي الصورة ـ إذن ـ

وفي روما القديمة قام فنان بجلب رجل أسود، وراح يحرق أصابعه بأسياخ محماة بالنيران، ويواصل العملية بين ساعة وأخرى، وذلك ليسجل أثر الألم على وجهه، ويقوم الفنان برسم الوجه المتألم، مع حِرصٍ على رسم الوجه الأسود. والأسنان البيضاء، والعينين

الساهمتين، والدمعة النازلة، كل ذلك من أجل الحصول على صورة معبرة.

وفي مسرحية بجماليون لبرناردشو، التقط البطل الدكتور المختص بالصوتيات فتاة شعبية من وسط لندن؛ ليجعلها مجالًا لتجربة علمية صورية/ صوتية؛ ليثبت نظريته الساخرة في الهُزْء من الطبقات، عبر سلخ اللغة الأرستقراطية، وتدريب البنت الشعبية على التحدث بلهجة أرستقراطية مع التخلص من لسانها العامي، وهذا اقتضى تدريبًا شاقًا مرت البنت خلاله بعذاب طويل؛ بسبب عجز لسانها عن التجاوب مع تجارب البروفيسور، وهنا لجأ الدكتور إلى إحضار خرزات من الحصى، يضعها تحت لسان البنت؛ لحمل هذا اللسان على النطق باللهجة المطلوبة، وصارت البنت تضع الخرزة تحت لسانها، ثم تحاول النطق بالصوت المطلوب، وفي لحظة من اللحظات التفتت البنت مذعورة، ومرعوبة لتقول للأستاذ إنها بلعت الخرزة، تقول ذلك وقلبها يرجف، فما كان من السيد الأستاذ إلا أن قال لها: لا بأس، لدي خرزات كثيرة.

هي خائفة على حياتها من حصاة انزلقت إلى حنجرتها وجوفها، وهو لا يفكر إلا في مزيد من الحصى بديل لتلك. كل ذلك من أجل الصورة التي يسعى إلى صنعها؛ ليقدمها إلى المجتمع الكلاسيكي في لندن في تجربة ثقافية لغوية وعلمية وانتهازية.

صناعة الصورة شغف بشري قديم ولها أصل سحري، وكان الشاعر في الزمن الأول إذا أراد أن يهجو شخصًا يكرهه، لبس له لباسًا سحريًا وغطاه بالتواشيح المنسوجة بالصور والألوان لحيوانات وهَوامّ وسباع، كل ذلك لكي يبلغ الكلام غايته، ويتغلغل في المهجو، ويفتك به.

الثقافة صانعة الصور وهي تعتني أكثر ما تعتني بصورة المرأة، وهي صورة كان الشِّعر هو مصدرها الأكثر شيوعًا؛ بواسطة المجاز البلاغي والتصوير اللفظي، ثم جاءت الصور الحديثة؛ لكي تكون الإعلانات ومهرجانات عرض الأزياء من أخطر وسائل التعبير المصور، وتسخير الجسد الأنثوي لهذه التجارب، وكأن برناردشو قد سن نظامًا للتجارب عبر خرزته، التي صارت نموذجًا كلاسيكيًا للعبث بالمرأة، بما إنها صورة معبرة وشفافة.

ولكن المرأة ترى نفسها غير ذلك، وقد جرت حادثة قضائية شهيرة في مينوسوتا في أمريكا؛ حيث تقدمت مجموعة من النساء بدعوى قضائية ضد توظيف شركات الإعلان لأجساد النساء مادةً تسويقية، وفشلت القضية لأن المحكمة رأت أن ذلك هو من حرية التعبير (المرأة واللغة - الفصل الأول).

حرية التعبير وحرية التمتع البصري، أي حرية الصورة وغلبة الصورة على حق الحياة وحق الإنسان (رجلًا أم امرأة)، ولقد ظهرت العارضة الأمريكية السوداء تايرا بانكس، لترد على سؤال صحفي عن جمالها وجسدها،

ومستقبل هذا الجمال والجسد، وأكدت حقها في الوجود الإنساني، وقالت إن عرض الأزياء لا يمثل هدفًا مستقبليًا لها، وأعلنت عن إنسانيتها عبر رغبتها في تكوين أسرة. بما إن الحياة الشخصية أهم عندها مئة مرة - كما قالت - من النجاح المهني وكسب الملايين؛ كما تمنت أن تجد رجلًا يفهمها ويفهم إنسانيتها، ولا يعاملها كعارضة أزياء، وهي المهنة التي صار الرجال يتعاملون معها حينما يرونها على الطبيعة، وكأنما هي كائن خيالي.

هذه المرأة الفاتنة التي صارت تعالج فتنتها أمام نفسها بالحرص على فعل الخير والتبرع للمحتاجين، ومساعدة المحرومين؛ وهذا ما يجعلها تنظر إلى وجهها كل صباح بعيدًا عن المساحيق، وتشعر باحترام لِذَاتها وجسدها الطبيعي، بعيدًا عن صورة هذا الجسد، حينمًا يتموج على المنصة، راقصًا على فضاءات العابثين واللاهين طلاب الصور وصانعي الصور. **(بانكس، الحياة 2006/1/31)**.

الجسد قيمة ذاتية وثقافية وإنسانية، ولكن الصورة تقلب هذه القيم؛ لتعيد تشكيلها تشكيلًا نسقيًا فحوليًا هو وريث للبلاغة بما إنها مخترع فحولي.

المطرودية

تأتي حكاية المطرودية كإحدى الحكايات الشعبية المترسخة وهي حكاية غريبة فعلًا، حسب مقاييس أي مجتمع ذكوري، وقصة هذه المرأة بدأت حينما ذهب والدها وإخوانها، وكل رجال الحي إلى صلاة الجمعة، وكانت المسافة بين قريتهم (العوشزية) وعنيزة مسافة كبيرة تبلغ سبعة كيلومترات، ومن هنا فإن غيبة رجال القرية ستكون طويلة، خصوصًا أن الرجال تعودوا أن يرتاحوا بعد صلاة الجمعة؛ لشرب القهوة في منزل أحد معارفهم في عنيزة، ويظللوا هناك إلى قرابة مغرب الشمس، حيث يعودون إلى أهلهم. كانت تلك عادتهم على مر الأيام، حيث يتركون النساء وحدهن في فضاء مكاني واجتماعي لا رجل فيه؛ ولقد ترصد بعض شباب البادية هذه الحالة، وخططوا لسرقة مواشي المطرودي وفيها إبل وغنم كثير، وهذا ما حصل. وتمت عملية استجماع الماشية وشرع البدو في قيادة الغنيمة متجهين شرقًا عكس طريق عنيزة، ولم يكن في الحي رجال ينقذون الموقف، وهنا تحركت مزنة بنت منصور المطرودي، وقد أحست بالغيظ من ضياع حلال والدها

هكذا عُنوةً وبماء بارد، وما كان منها إلا أن فتشت عن ثياب لأخيها في المخزن فارتدتها، ووضعت العقال على رأسها، وأحاطت وجهها بلثام باستدارة الشماغ، وقفزت على ظهر الفرس وجاءت بالنساء ليحطن بها من بعيد متخفيات بأنواع من اللباس، وكأنما هن من بطانة الفارس الملثم، ثم هبت هبة سريعة تعدو بفرسها باستعراض دائري لا يقترب كثيرًا من البدو، ولكن على مرأى منهم، وكأنما تتهيأ لهجمة تباغت اللصوص وتحصد رؤوسهم، وظلت تدور وتستعرض مرتين أو ثلاثًا؛ حتى أحدثت في نفوس اللصوص رهبة وتحفزًا لما يمكن أن يحدث لهم من هذا الفارس، الذي فاجأهم وقد كانوا يظنون المكان خاليًا من الرجال، وهنا اقترب الفارس الملثم وقد نضجت قلوب البدو خوفًا ومفاجأة، حتى خاطبهم الفارس الملثم بصوت أجش، مقتضب الكلام، قصير الجمل، وبروح آمرة ومتغطرسة، تأمرهم برد المواشي والاتجاه أذلاء نحو البيوت عائدين، تقول هذا وهي تنطلق بفرسها في دائرة طويلة تحيط بالمكان من بعيد شاهرة البندقية، ومستعرضة على الفرس، ومع حركات تتبادلها مع صواحبها من النساء المتربصات من بعيد، وكأن الجميع يمثلن خطة عسكرية في التطويق والانقضاض.

بعد كل هذا الاستعراض المهيب استسلم البدو، وقرروا رد المواشي، ولكنهم سألوا من نحن بوجهه،

فقالت لهم: أنتم بوجه حماد المطرودي؛ قالتها بصوت أجش استسلموا معه، وعادوا مع الغنيمة إلى بيوت المطرودي، وهناك نزلوا في الضيافة؛ لتأتيهم القهوة، ويأتيهم وعد بالعشاء الذي راحت مزنة ونساء العائلة يجهزنه للضيوف الأعداء، إلى أن حضر الرجال عائدين من عنيزة، وعلموا بالخبر وصاروا يرحبون بضيوفهم، ولم ينكشف الأمر إلا حينما أصر البدو على معرفة الفارس الذي واجههم في تلك الظهرية، وهنا أبلغهم الأب أن الفارس لم يكن سوى ابنته مزنة.

هنا جاءت الحكاية لتتحول إلى أسطورة اجتماعية وثقافية، تدور على كل لسان، وصارت مادة لسواليف النساء والرجال، ومن الطريف أن فخر الرجال بالمطرودية لا يقل عن فرحة النساء بها، وتباهيهن بقدرة المرأة وشجاعتها وقوة عقلها وحسن تدبيرها.

لقد صارت مصدرًا لخيال ثقافي عريض، وأصبحت قصة المطرودية مادة مستديمة لأي مجلس شعبي، وقد وعيت هذه القصة منذ طفولتي، وأدمنت الاستماع إليها، وهي قصة لا تتركك تنساها؛ لأن كل إنسان (رجلًا أو امرأة) يذكرانك بها.

ولقد وَجَدَت المطرودية نفسها بعد تلك الحادثة مطلبًا للخطاب من فرسان العرب، وشاع خبرها في مجالس

الملوك والأمراء، حتى خطبها ابن جلوي وراحت عنده في الشرقية، ولكنها لم تنجب ذرية وكأنما هي شخصية أسطورية غير قابلة للتكرار، بما إنها معنى وحيدٌ ومتعالٍ ويبقى رمزًا بشريًا في الدهاء والنباهة.

القصة واقعية وحقيقية، ويسعى المؤرخون إلى تثبيتها والتدقيق في تفاصيلها، ولكن واقعيتها لم تقلل من قيمتها الخيالية، حيث إن النساء في مجالسهن يروين القصة لا بوصفها حادثة واقعية تاريخية، وإنما بوصفها سبحانية تعمر الخيال؛ وكنا ونحن أطفال نستمع إلى الحكاية مستلهمين المتعة منها، في تصور البنت وهي تمتطي الفرس، ثم وهي تغير من نبرات صوتها؛ ليكون ذكوريًا، وهي تغطي وجهها وتعمم رأسها حتى لتختفي كل آثار الأنوثة عليها، وقد أتقنت هذا الدور التمثيلي، حتى خدعت شبابًا من شباب البدو هم عادة من أهل النباهة ودقة الملاحظة. وتقول الحكاية إن البدو حاولوا الدخول في تبادل لفظي مع هذا الفارس امتحانًا له على مدى شجاعته، ومحاولةً لكشف مواطن الضعف عنده، ولكن الملثم (الملثمة) كان على حذر شديد من ذلك، واستعان/استعانت بحركات الاستعراض الفروسية والدوران حول المكان، بإحاطة تشبه استعراض الطائرات الحربية في مناوراتها، ذات التأثير النفسي، ورسم صورة بصرية وصوتية تداخل رؤية المشاهد، وتملأها بالرعب والتحفز، وهذا ما فعلته

المطرودية لتجنب مصيدة اللغة. ولقد نجحت في رسم صورة بصرية وإيحائية ملأت فضاء القرية والصحراء المحيطة بها، وأدت قدراتها الاستعراضية إلى الإيقاع بالخصم، وتشبيكه في الخوف حتى استسلم وطلب النجاة والحماية، وجاءته الحماية والضيافة وهما شرطان سرديان لاكتمال الحكاية، كي يتحقق الكشف عن اللعبة ويصبح الحدث حكاية، وتصبح البطلة شخصية رمزية تحكي عنها المجالس، ويطلب يدها الأمراء؛ ولو نقص شيء من عناصر الحدث، خصوصًا عنصر استضافة البدو، ثم طلبهم رؤية الفارس الذي هم في وجهه، لولا هذا الموقف لماتت القصة ولم تتحول إلى حكاية.

إن الواقع قادر على تحويل نفسه إلى حكاية إذا توافرت شروط الحبكة، وإذا تولدت القصة من عناصر قابلة للتمدد القصصي. ولقد دخلت قرية العوشزية تاريخ الذاكرة الشعبية بسبب هذه القصة وصار لاسم هذه القرية وقع شعري/سردي له إيحاء غزير، أما المطرودية فعلى الرغم من واقعية القصة وواقعية الاسم - وهو اسم لعائلة معروفة ولما تزل -، إلا أن هذه الواقعية التاريخية لم تقلل من شأن الجانب السردي في القصة حتى لكأنها خيال شعبي، رغم كونها واقعة مشهودًا عليها ومثبتة.

وبقي لي أن أشير إلى أن معرفتي وسماعي المتكرر للقصة من مصادر روائية موثوقة، من بينهم والدي ووالدتي

رحمهما الله، إلا أنني ـ مع هذا ـ استأنست بما ذكره الدكتور عبد العزيز الخويطر في كتابه (وسم على أديم الزمن)، وهو يروي الحادثة بتوثيق حريص، خصوصًا أن له مع عائلة المطرودي وشائج قربى تزيده تدقيقًا في الوقائع، أما أنا فَهَمِّي هو ما في القصة من رمزية سردية تفيد في كتاب يطرح قصص النساء وحكاياتهن ولغتهن. وفي معنى تَلَبُّس المرأة رمزيًا بلباس الرجل، لكي يكون لها قيمة اجتماعية وعملية، وفي هذا ما فيه من رمزية ثقافية ونسقية، هي موضوع كتابنا هذا.

نورا/المرأة الرجل

نُورا فنسنت صحفية أمريكية اهتمت مثل غيرها، بقضايا بنات جنسها، وشغلها الأمر حتى فكرت أن تدخل عالم الرجال، لتتعرف إلى هذا العالم من داخله، ثم لتتعرف إلى رؤية الرجال إلى النساء، وخططت لذلك، وبدأت برسم ملامح وجهها، لتكون مماثلة لملامح الرجال وصورتهم في الشكل، ثم شرعت في تدريب نفسها تدريبًا لغويًا، تنتقي فيه المصطلحات التي يستخدمها الرجال في أماكنهم العامة، وأخذت تتعلم طرائق نطق الكلمات، ونبرات الصوت، وحركات الجسد مع تلفظ الكلمات. وداومت على هذا التدريب، وتهيئة جسدها على تمثل هذه الحركات اللغوية والجسدية؛ بحيث تتجنب أي تاريخ لها مع لغة النساء، وحركات أجسادهن من أجل إتقان لعبة التمثل، وتوجت جهدها باختيار ملابس تظهرها رجلًا وتغطي علامات التأنيث في صدرها، وسائر مناطق جسدها، ووضعت نظارة ملائمة على عينيها، ثم خرجت إلى شوارع نيويورك.

خرجت في رحلتها الاستكشافية لعالم الرجال،

وركبت القطارات والحافلات، ودخلت منتجعات الرجال الليلية والنهارية، وتحركت مثلهم، ونطقت مثلهم، وصرخت كما يصرخون، وأدارت بوزها كما يفعلون، ثم استمعت إليهم، وركزت على كلماتهم، خصوصًا حينما يرون امرأة مقبلة من بعيد، وصارت تسمع ما يقولونه عن المرأة المقبلة قبل أن تصل إليهم، حيث يتغير التعليق بمجرد وصول المرأة، وتتغير اللغة؛ لتكون لغة مجاملة كاذبة، وهي مجاملة تكشفها التداولات السابقة على وصول المرأة المعنية.

ثم سمعت تعليقات الرجال على نسائهم القابعات في البيوت، بينما يسهر الرجال في ليالي نهاية الأسبوع، مُطْلقين العنانَ لحديث كل واحد منهم عن تجاربه وتصوراته.

كان أول اكتشاف لاحظته نُورا هو لغة العيون والتبادل البصري بين الجنسين، فنورا حينما كانت تركب القطار والحافلة وهي أنثى، كانت تعرف أن نظرات الرجال إليها تظل مركزة على جسدها، وتظل النظرات تستعرض هذا الجسد الأنثوي، ولا تكف عن التدقيق في هذا الكائن الأنثوي، الذي هو معرض بصري أو لوحة فنية للقراءة.

لقد اكتشفت نُورا أنها حينما تلبست لبوس الرجال، تغير وقع النظرات عليها، وصار الرجال في القطارات يكتفون بنظرة واحدة، ثم تنصرف أنظارهم إلى أي شيء آخر، وهنا أدركت نُورا خاصية اجتماعية في سلوك العيون، ما بين نظرتها إلى جسد أنثوي ونظرتها إلى رجل.

أحست نُورا أن الرجل يعيش في حرية عالية؛ لأن النظرات لا تحاصره، ولا تتابع حركاته، ولا تحاول قراءة رد فعله، واكتشفت أن ما يتم بين عيني رجل وآخر هو تبادل أولي أشبه بتحية السلام العابرة، أما ما كانت تعهده من نظرات الرجال إليها، حينما كانت أنثى في مظهرها وفي جوهرها، فإنها تتذكر الآن أنه حصار بصري، وملاحقة تطفلية تحبس المرأة في حيز فضائي ضيق جدًا، حتى إنها كانت تعمل حسابًا لأي تصرف تتصرفه وتحسب ألف حساب لأي احتمال قد يسيء قراءة تصرفها، ويوحي برسالة غير مقصودة باتجاه الناظر إليها، وتذكرت أيضًا أنها لم تكن تستطيع أن ترد تلك النظرات، أو أن تحاسب الناظر إليها، ولو بحلقت في عينيه لكسر نظره إليها، ولصار هذا بمثابة دعوة سلبية لمزيد من الاقتراب، ولكن نورا/الرجل جربت أن تمتحن نظرات الرجال إليها وهي في صورة الرجال، عبر معاودتها النظر إلى من أمامها من الرجال، فاكتشفت أن مزيدًا من النظر إليهم يجعلهم يلتفتون بسرعة إلى اتجاه آخر، ويغيرون وجهة تركيزهم. وفي بعض الحالات تصدر عنهم حركات توحي بخوفهم من الناظر إليهم، المكرر للنظر والمعاودِ له، وهذا أمر لم تعهده نُورا المؤنثة، والعيون ذاتها تتغير من عيون رجل إلى عيون امرأة، وتتغير معها معاني النظرات، وطرق استقبال النظرة والتعامل معها.

فضاء المرأة المكاني ضيق ومحاصَر، وفضاء الرجل

فسيح وحر؛ لقد تكلمت إحدى الباحثات من قبل عن صورة تقليدية تصور فيها حال رجال ونساء ينتظرون دورهم في إحدى العيادات الطبية، حيث يعبر الرجال عن تبرمهم من طول الانتظار، بواسطة حركات الجسد، حيث يمددون أيديهم على الكراسي المجاورة، ويرفعونها فوق رؤوسهم، ويتثاءبون بصوت مرتفع، وقد يتجشأون أيضًا. أما أرجلهم فإنها تملك حرية مطلقة في القيام بأي حركة سياحية في الغرفة. وما بين الكراسي والمناضد حتى ولو كانت استعراضية وربما توحشية أيضًا. أما النساء في القاعة نفسها فإنهن يجدن أنفسهن محاصرات داخل أجسادهن في انضباط شبه عسكري، وأي حركة من اليد والرجل والعينين ـ أيضًا ـ ستكون محسوبة، ولا بد من إتقانها بوصفها شرطًا من شروط الإيتكيت واللباقة الاجتماعية والثقافية، ولو تصرفت امرأة بغير ذلك لعُدّت نشازًا ومجالًا للاستنكار، ليس من الرجال فحسب، بل من النساء أيضًا.

هل يعرف الرجال النساء؟

وهل تعرف النساء الرجال؟

إن المُعْطَى الثقافي يجيب سلبًا عن كلا السؤالين، وهناك ما يشير إلى أن المعرفة المتبادلة بين الجنسين، تقوم على مجموعة من الأوهام والتصورات المتراكمة ثقافيًا واجتماعيًا، وهي في حقيقتها ذات بعد سردي قصصي

وخيالي، أكثر مما هي حقيقة واقعية، وهذا ما حدا بنُورا فنسنت إلى دخول عالم الرجال، عبر تمثلها لجسد رجل، ومن ثم التعرف إلى السيرة الثقافية وامتحان هذه السيرة.

وأتاح لها المجتمع الأمريكي المفتوح أن تكشف عن خصائص وأسرار هذه العلاقات الثقافية المتشابكة، وما وصلت إليه نُورا فنسنت بالتجريب العملي عن مجتمع ليبرالي تقدمي مفتوح، هو نفسه ما تكشف عنه الدراسات عن المجتمعات المغلقة، مما يعني أننا أمام نسق ثقافي واحد يعبر عن نفسه بطرق متنوعة، ولا يختلف إلا في صيغ التعبير ودرجات تَمثُّل النموذج، لكنه يظل نسقًا كونيًا ثقافيًا واحدًا.

وقد صدر في استراليا كتاب من تأليف ألان بيس عنوانه (كل ما يعرفه الرجال عن النساء). الكتاب مكون من قرابة مائتي صفحة، ولكنها كلها صفحات بيضاء ليس فيها حرف واحد، وأنت حينما تشتري الكتاب وهو مغلف بلفافة شفافة ثم تفتحه لتتعرف إلى ما فيه تفاجأ حينئذ بهذه الصفحات الفارغة وكل صفحة تفضي إلى ما بعدها في بياض متصل، وهذا بيان ثقافي مكتوب بلغة السلب والنفي، أي إن الرجال لا يعرفون عن النساء شيئًا، كما يريد أن يصرخ مؤلف الكتاب.

ولا شك أن النساء أيضًا يجهلن عالم الرجال، وما

يظننه عنهم يختلف بكثير عما هم عليه حقيقة، وما يظنن أنه من تصوراتهم عنهن هو ـ أيضًا ـ مما يجب امتحانه. ومن المعهود المتكرر أن تسمع قول الرجال إن المرأة لغز، وما هي بلغز، ولكن الأمر يتعلق بنقص متبادَل في المعرفة.

إن قراءة حكايات المرأة مشروع في التعرف والبحث، ولا شك أن الحكايات ذات قيم رمزية تستطيع كشف المستور وتعرية الأنساق. وسيكون لي ـ إن شاء الله ـ عودة إلى كتاب نُورا فنسنت، حيث نعاود الوقوف على حكايات النساء ولغتهن بإذن الله.

الأنوثة عماد الخلق الفاضل

قلت للدكتوره لمياء باعشن إن عنوان ورقتها عن حمزة شحاتة سيجرني إلى قلب أوراقي، فقالت ولكن المحزن أنني وأنت في جلسة واحدة، وهذا سيفوت فرصة سماع تعليقك على البحث، فرددت عليها بأنني سأحتال للأمر بحيلة لا تكون في حسبان أحد.

كان ترتيب اللقاء أن أكون أنا أول المتحدثين ولمياء هي الثالثة في الترتيب، وحينما قدمني رئيس الجلسة، طلبت الإذن منه، ومن المشاركين، ومن الحضور بأن تتقدمني الدكتورة لمياء؛ معللًا ذلك بأن ما سيرد في ورقتها سيؤثر في ما يمكن أن أقوله أنا عن محاضرة شحاتة (الرجولة عماد الخلق الفاضل)، ولقد وافق الجميع مشكورين وابتدأت الدكتورة بعرض ملخص عن موضوعها، وتحدثت بعدها.

لم أكن محتاجًا إلى سماع ملخص البحث وكان العنوان وحده كافيًا لتفجير الفكرة، ولقد قلت للمياء قبل الجلسة: إن عنوانها بحد ذاته أطروحة كاملة الدلالة، ولا تحتاج إلى شرح، ذلك لأنني أعرف حمزة شحاتة، وأعرف

أن افتراض وجود نسق أنثوي عميق في خطابه الأدبي، وفي سلوكه المعاشي هو أمر قابل للبرهنة العلمية، لكنني كنت محتاجًا إلى جرس تنبيه.

وبعد أن فرغت لمياء من عرض موضوعها، جاء دوري وشرعت في حديث فَهِم منه بعض السامعين أنني تراجعت عن كلامي السابق في الخطيئة والتكفير، الذي كنت قلت فيه إن شحاتة يعاني صدمة عنيفة ضد المرأة، وبنيت على ذلك فكرة أساسية في الكتاب. وجاءت الأسئلة على ورقتي وقد بلغت ثمانية وستين سؤالًا من سبعة عشر متداخلًا ومتداخلة؛ مما صعب مهمة الرد عليهم جميعًا، وإن كان الدكتور سعيد أبو عالي كريمًا معي وأعطاني قرابة العشرين دقيقة بينما الحق المفترض هو خمس دقائق ولقد أجملت الرد في هذه الدقائق العشرين.

وأنا لا ضير عندي أن أتراجع عن رأي رأيته من قبل، حتى لو نسفت كتاب الخطيئة والتكفير من أساسه. والسر يكمن في تحولات النظرية النقدية، إلى مقولة النقد الثقافي بدلًا من النقد الأدبي. ولا شك أن النقد الأدبي يعزز فكرة الرجولة عند شحاتة، ويتأسس عليها خصوصًا في جانبه التشريحي، غير أن النقد الثقافي وتحديدًا مقولة (النسق المضمر) سيكشف عن شيء آخر، يسير جنبًا إلى جنب مع النسق الواعي. والنص في مستواه الواعي هو نص فحولي صارم في فحوليته، وهذا ما كان مجال البحث في الخطيئة والتكفير.

لقد جاءت ورقة الدكتور لمياء باعشن ومن بعدها ورقة الدكتورة فاطمة إلياس، لتقولا لي إنني غفلت عن شيء ما كان لي أن أغفل عنه، وكانت لمياء تقول: الأنوثة عماد الخلق الفاضل، بينما فاطمة تتكلم عن الأمومة عند شحاتة.

ضربت الفكرة في رأسي، واستدعيت كل ما أعرفه عن شحاتة، ورأيت النسق المضمر عنده منذ أن رأيت عنوان لمياء، وتعزَّزَ مع فاطمة.

شحاتة بوصفه أُمًا لبناته، وكان يصف نفسه بأنه مُرَبٍ لخمس بنات ولم تنس فاطمة أن تذكر تفاصيل حياته اليومية مع بناته، خصوصًا مع المراحل الحرجة، حينما تصل البنت إلى مراحل البلوغ، وتفاجأ بالتغيرات العضوية التي لا تفهمها، وليس في البيت أم تشرح وتعاون، وكان الأب يقوم بهذا الدور رغم حراجة الموقف. إضافة إلى إعداد الطعام، وترتيب حقائب المدارس، وحل الواجبات، واختيار الملابس، وتبادل الأحاديث يوميًا في بيئة نسائية وطفولية لا تفحيل فيها.

هنا تنكسر الفحولة؛ وتحضر القيم الأنثوية فارضة نفسها على فحل ثقافي بالغ الفحولة، وهذه ليست تجربته الأولى مع التأنيث وشروط التعامل المؤنث، فهو ينتمي إلى عائلة شحاته، وهذه ـ كما روت لي ابنته شيرين، رحمها الله ـ كانت عائلة يغلب على نسلها الإناث، وحينما جاءهم ذكر خافوا عليه؛ لأنه كائن وحيد وغريب على العائلة

ونصحتهم نساء الحي بأن يطوفوا به على الأبواب للرقية عليه لتحصينه من العين، وهذا ما يسمى بالشحت، وشحتوا الولد ولذا صار اسمه شحاتة بعد ذلك الطواف، وهو جد العائلة؛ وظلت العائلة تلد الإناث، حتى حينما جاء دور حمزة جاءه خمس بنات، وعشن معه بعد أن طلق زوجاته واحدة واحدة، وتفرّد هو مع البنات. وهنا ينغرس شحاتة في بوتقة الأنوثة، ويمتثل هذا الدور سلوكيًا وعقليًا حتى جاءت رسائله إلى ابنته شيرين؛ ليكتمل هذا الدور نصوصيًا، ويتكون النسق المؤنث بجوار الفحولي ويتلازم النسقان، وهذه قدرية أخرى يقع فيها شحاته، ومن ذهب إلى تلمُّس التأنيث عنده فلاشك أنه سيجد ذلك.

بالنسبة إلي فإنني طلبت تقديم لمياء عَلَيّ في تلك الليلة لأنني أؤمن أننا ـ نحن معشر الرجال ـ بحاجة إلى أن نسمع صوت المرأة الباحثة، ولقد ثبت لي مرارًا أن الاستماع إلى النساء، يفتح لنا نوافذ ومنافذ لا تراها عيوننا الفحولية، ولا يمكن أن يقول رجل إن الأنوثة عماد الخلق الفاضل خصوصًا إذا كنا بصدد الحديث عن محاضرة حمزة شحاتة (الرجولة عماد الخلق الفاضل)، وعنوان الأنوثة وحده يكفي لتفجير الرؤية لكل من يعرف شحاته وأدبه. ولم يكن بعجيب عندي أن تقول فاطمة إلياس إنها أعطت عنوان ورقتها (الأمومة عند شحاته) دون تفكير، ثم شرعت في التفكير في الأمر بعد أن أحست بالورطة، ولكنها وجدت ضالتها مثلما وجَدَتْ هدايتَنا لأمرٍ نغفل عنه نحن الرجال.

تستطيع المرأة أن تعلمنا الكثير، وأن تفتح عيوننا على

الكثير، وفي قصة أمل الخياط التميمي مع جابر عصفور عبرة أخرى لهذا الأمر، وهي قد سألت جابر لماذا لم يكتب عن السيرة الذاتية النسائية مع كل ما كتب عن السرديات؟ وهذا ما فاجأه ولم يجد له جوابًا، وهو يكتشف لأول مرة أنه لم يكتب عن سير النساء، لقد غُمّ عليه وأغرقته الفحولية الثقافية، حتى أيقظته امرأة باحثة عن سؤال محرج له، ولا يتفق مع وعيه الثقافي والإنساني.

في الثقافة تأتي عبارة بنات الأفكار، وفي البحث تأتي عبارة أمهات الأفكار، ونحن الرجال عشنا حياتنا العملية والثقافية تحت وطأة النسق الفحولي، وتمر علينا الأنوثة مرورًا سريعًا لا نقف عنده كثيرًا، ومنذ شرعت في البحث في مجال المرأة واللغة، وأنا أكتشف في كل مرة عالمًا سحريًا فاتنًا وعميقًا لدى النساء، بدءًا من الحكايات وهي تمثل الخطاب الأزلي للمرأة، ولكننا اليوم نقف ثقافيًا على باب جديد، هو باب البحث العلمي والأسئلة العلمية، التي يمكن أن نتعلم منها الكثير على أيدي النساء الباحثات، وكم أنا ممتنٌ لجلسات ملتقى النص السادس (والوداعي!!) في جدة، حيث جعلتني بعض أوراقه أراجع ما قلته من قبل عن شحاتة، وأزداد فهمًا لنفسي ولشحاتة معًا.

(*) الإحالات إلى ملتقى قراءة النص السادس/ النادي الأدبي الثقافي/ جدة 13/ 2/ 1427 (13/ 3/ 2006).

الجميلة

ليست شوارع ولكنها أسواق، وهي ضيقة وتؤطرها الدكاكين على كل الجنبات، وتزحمها عتبات الدكاكين والبسطات، يمر الناس ماشين بهدوء المتجول، الذي يطرح السلام على الجالسين وعلى المارة، وبعَجَلة البائع الدلال الذي يجلب البضاعة، ويصوت عليها ذاكرًا مزاياها، وشارطًا الجودة، ويسمون ذلك بأنه يثنِّي عليها (بتشديد النون) أي إنه يضمن جودتها، وتمر الحمير من بين الجميع وعلى ظهورها البرسيم والبطيخ والتمور، ويسوقها رجال من الفلاحين يجلبون منتجات حقولهم، ويمر الطريق متعرجًا كأنه ثعبان أسطوري يبدأ من مدخل عريض يسمى القاع، وهو سوق للنساء فيه دكاكينهن، وفيه خصوصياتهن من البضائع والسواليف والجلسات، حيث تتجمع الأجساد من حول العتبات وتنطلق الحكايات والبيعات والإشاعات والتعليقات، ويمر الرجال من بينهن فيسلمون ويسألون، كما تمر الحمير مخترقة سوق النساء، محملة بالخضر، فيتوقف بعضها؛ لتفريغ حمولته من الكراث والخربز والقرع، وتسير الأخريات عابرة باتجاه محطات أخرى حسب نوع الحمولة والمنتوج، وتسير الحركة سائبة من القاع إلى تعرجات طويلة

وعميقة إلى أن تنعطف على سوق أم العصافير وهي سوق نسائية أخرى، وهي أضيق كثيرًا من سوق القاع، ومع ضيقها وتعرجاتها الكثيرة، فهي أكثر اكتظاظًا من سوق القاع، كما أن بضائع أم العصافير أعلى مستوى، ففيها الحلويات، وفيها المجوهرات، وفيها العجائب والطرائف، مثلما فيها من السواليف والنساء والحركة، وبين السوقين النسويتين تمتد سوق طويلة متعرجة، هي جزء رئيس من سوق الرجال، حيث دكان والدي ومركز ذكرياتي وطفولتي فيما بين السوقين، ويسمونه سوق المسوكف، ولها شطران هما المسوكف الطويل حيث التجار الكبار، والمسوكف القصير حيث البائعون وقلب البلد، ولي مع أم العصافير ذكريات خاصة لها طابع ملون، وذلك حينما كانت بضاعة والدي رحمه الله في المجوهرات النسائية، وكان يصرف معظم وقته بين النساء في تلك السوق، حيث يترك دكانه المركزي، ويحمل معه المجوهرات بأنواعها مع قطع من الأقمشة، تمثل عينات ممّا في الدكان، يروح هناك يعرض البضاعة ويشارك في السواليف والمحادثة، ويجلس على عتبات الدكاكين بين النساء، ومع النساء وتجري الأحاديث مع المبايعات، وكلما أرسلتني أمي إلى أبي لأي غرض ولم أجده في الدكان، فإني أذهب إلى أم العصافير، وأجده هناك في غمرة حديث أو مبايعة على قلادة أو سوار. والغالب هو الكلام أكثر من البيع. وهذه السوق النسائية هي المدخل الأهم إلى ميدان البلدة الداخلي واسمه

(الحَيَالة) بفتح الياء المخففة وهو ميدان كل شيء بيعًا وتجمعًا، وتدخله عبر مرورك على سوقي النساء معًا ـ بشرًا ماشيًا كنت أو برفقة حيوانات ـ وكأن النساء موظفات للجمارك والجوازات والعبور المرصود؛ ولذا صار عند الناس عقيدة أن النساء يعرفن كل الأسرار، وأنهن يُبَلَّغن بالأخبار قبل ظهورها، وكثيرًا ما قالوا ذلك حتى كنا ونحن صغار، نظن أن في الأمر سحرًا أو سرًا عجائبيًا، ولم يكن من سر سوى رصد النساء لحركة الداخلين والخارجين من السوق وإليها.

في تلك السوق وعلى طرفيها القاع وأم العصافير، كانت عنيزة تمر كلها، برجالها ونسائها وفلاحيها وتجارها، والقادمين إليها من الهند والعراق والشام من أهل التجارة، ومن أهل العمل في الجولوجية في الربع الخالي، وفي أرامكو أول زمن الأشياء، يمر الناس بكل فئاتهم ولباسهم وبكل سواليفهم، حيث تطيب اللقاءات وتكثر التعليقات، بعضها جاد وكثير منها في المزح والتنكيت، وكل مَن جاء مِن سفر، أو عاد من حج أو عمرة، فإنه يعلن وصوله عبر مروره بعد العصر على السوق وتسمى (الفيضة)، ويقول الواحد منهم سوف أفيض على السوق اليوم، وهي استعراض للذات واللباس وإخبار عن الحضور، وكما كان الجاهلي في سوق عكاظ يستعرض نفسه وشعره وبضاعته، فإن النمط الاجتماعي يعيد صياغة نفسه عبر السوق، ويكون الإنسان في هذه السوق مادة للاستعراض الاجتماعي، حتى

لقد اشتهر عن رجال بأعيانهم، كان لهم مقر ثابت ومعروف وسط السوق، اشتهر عنهم أنهم يتبايعون في ملابس وبشوت بعض المارة من الشباب المغامر، الذي ترك عنيزة للعمل في أرامكو وقبلها في الهند والعراق، ثم عاد للإجازة ومعه بعض المال ويعلن نفسه وماله، بواسطة ملبسه اللافت، ومشلحه، ومحبسه الفضي، وعصاه التي تدق على المحبس وهو يمشي، وهذا في أول يوم من وصوله، ولكن الرجال أولئك يعرفون هذا النمط من الشباب فهو يأتي ومعه مال، ومع إقامته لبعض الوقت يصرف ماله ببذخ وكرم زائد، وحينما تقترب إجازته من نهايتها، يكون قد أنفق كل ما عنده، ولا يبقى عليه سوى أن يبدأ ببيع مشلحه، ثم يبيع عصاه، ثم يبيع بعض ثيابه؛ وذلك ليجمع كلفة العودة في إحدى السيارات؛ لتأخذه مرة أخرى إلى الغربة؛ كي يجمع مالًا ينفقه مرة أخرى في إجازة أخرى، ويبيع في كل مرة كل ما يمكنه بيعه بعد أن يصرف كل ما جمع.

تلك صورة نمطية يعرفها العيارون أولئك؛ ولذا كانوا يتبايعون ملابس العائدين - تريقة ومزحًا - من أول لحظة فيضتهم على السوق. وتلك كانت نكتة لازمة في جو تلك السوق، ومع أولئك الرجال تحديدًا.

هي نكتة تُضْحِك فعلًا، ولكن الذي لا يُضْحك أحدًا هو منظر أحد الحمير، حينما يأتي محملًا بالعلف حمولة كبيرة، تغطي جنبات السوق من طرفه، إلى طرفه وتتأرجح الحمولة وسط الدكاكين والناس، والفلاح من خلفها يجهد

في ضبط التوازن؛ كي لا تسقط الحمولة، وينحشر الطريق مع مرور الناس بين الدكاكين والبسطات من جهة، وعلى مزاحمة مع الحمير المُحَمّلة والمتأرجحة في وسط الممر، وتأتي الأزمة حينما يقرر الحمار أن يتبول في وسط هذه الربكة المتزاحمة، ويتساقط بوله منهمرًا على الأرض حيث يتطاير وسط الجموع وتفوح رائحته، ويتوقف عن المشي ومن فوقه العلف وعلى جانبيه الناس بملابسهم المخصصة للفيضة، وهي طاهرة والبول نجس، وهنا تسمع اللعنات والزعيق مع الحرج العظيم على الفلاح المسكين، الذي ليس بيده حل، وترى الناس يحاولون الفرار، ويتلثمون تجنبًا للرائحة، ويطوون ثيابهم تجنبًا للنجاسة من بول الحمار، ثم يأتي بعض النشامى، ويشرعون بوضع التراب على البول بعد أن يذهب الحمار في طريقه، ويحاولون تكثيف التراب على البول المتجمع وسط السوق كي يحموا المارة من الوقوع فيه.

وسط هذا كله مرت جميلة بوحيرد في قلب عنيزة وذلك عام 1958، مرت على حنجرة عبد الله العرفج، وعلى سيارة جيب، اقتحمت خصوصية تلك السوق، وتعرجت وسط الممرات، ومن بين الدكاكين، ومن وسط النساء. وكنا من خلفها نتقافز كالطيور، ونحترق حماسة وغيظًا، كان عبد الله العرفح مدير المدرسة الفيصلية بعنيزة، ولم نكن من طلابه ولكننا نعرفه، وله فصاحة وبيان كبيران، وكان يتناوب على الخطابة هو وعلي التركي

وعبد الله السلطان، وهم في السيارة الجيب التي تسير بهم وسط السوق، ويتكلمون بلغة مؤثرة حد الموت عن المناضلة العربية الجزائرية، التي حكم عليها الفرنسيون بالإعدام شنقًا، وهنا تأزم موقفنا، وسمعنا نساء من حولنا يصرخن ويستغثن ويبتهلن، ونحن من بين صفوف الرجال والنساء نسير خلف السيارة، وعلى وقع الخطابة الرنانة بمكبر للصوت، يضاعف من فصاحة الخطباء، ويؤجج الحماسة والغضب.

سألْنا مَنْ حولنا ما معنى كلمة (الشنق) فلم نجد إجابة لكننا كنا نشعر أنها كلمة خطيرة لأن الخطيب يقولها وهو يصرخ ويلعن فرنسا، ونحن من ورائه ندعو على الجبابرة، وظللنا نسأل ما معنى الشنق؟ حتى جاءنا تفسير يقول إن الشنق معناه أنهم يربطون إحدى قدمي جميلة في سيارة، ويربطون القدم الأخرى في سيارة أخرى، ثم تنطلق السيارتان في اتجاهين متعاكسين، حتى يشقوا جسدها نصفين، وهنا انطلق الصراخ، وتأزم الموقف، وجاءت التعليقات عن الجبابرة، وتلاحمت أحاسيسنا مع المناضلة العظيمة، وتدفقت النساء يرمين مصاغاتهن على السيارة، وكل رجل وطفل يرمي ما تيسر له من مال ومتاع وسط السيارة في جمع للتبرعات للجهاد الجزائري ضد المستعمر الفرنسي، وتحولت عنيزة لمدة أسبوع كامل في ضيافة جميلة بوحيرد، ذلك الاسم الذي صار كلمةَ الناس، وحافزَ قوتهم، ومصدر عزيمتهم، وظلت أصوات عبد الله العرفج

وصَحْبهِ تزجرنا وتمخر ضمائرنا، وبالنسبة إليّ فقد ظل اسم جميلة بوحيرد رمزًا لذاكرة تربيت فيها على الوطنية والكلمة الحرة، وكنت أنا وزوجتي في لندن قبل عام حيث التقينا سيدتين جزائريتين، ورويت لهما قصة عنيزة مع جميلة، واستغربتا ذلك، وقد كان ظنهما أننا لا نعرف جميلة بوحيرد.

ketab.me
Best Books

الجهنية في لغة النساء وحكاياتهن

لغة النساء وحكاياتهن هي فكرة ومعنى تأتي من حيث هي وقفات على رمزيات المرويات والتصرفات مما يصدر عن المرأة أو ما يحكى عنها حيث تصبح هذه اللمحات علامات تكشف عن روح المحبة، وتكشف عن الطرق التي تسلكها المحبة في تمثيل نفسها عبر حركة أو سلوك ما، أو عبر حكاية ترويها النساء في مجالسهن بوصفها خطة ذهنية لبناء المعنى الإنساني، ويكون المثال هنا بسيطا وتلقائيا كوجه البحر لحظة السكون والسلمية، ولكنها عميقة تختزن الكنوز والحياة وسط ذلك العمق الساكن والمائي، وهذه ثقافة نسوية حاولت في هذا الكتاب سبر بعض نصوصها وسلوكياتها.

ISBN 978-614-404-237-3
